

الأبداع العالمى

ت. س. س. . اليوت

ديوان القطط

مقالة المرحوم المرحوم عن القطط الصليبية

ترجمة وتقديم د. صبرى حافظ



الإبداع العالمي
شعر



رسوم الدخول

الإعراج الفوق

لشخصي أحمد

إتمام صلاح

إهداء 2006

ورقة الكيمياء / محمد فاروق القزاق

ت . س . اليوت

ديوان القط

ماقاله الجرد العوز عن القطط العلية

ترجمة وتقدم د . صبرى حافظ

هذه ترجمة لكتاب :

T. S. Eliot
Old Possum's Book of Practical Cats

كتاب الجرذ المعجوز عن القطط العملية

والذي نشرته دار :

Faber and Faber (London)

عام ١٩٣٩

إهداء

أهدي هذا الكتاب ، بكل احترام وتقدير ،
إلى الأصفياء الذين أزدون بتشجيعهم
وتقدمهم واقتراحاتهم أثناء تأليف هذا
الكتاب(*) وأخص بالذكر هنا السيد .أ.
فاير والأنسة أليسون تاندي والأنسة سوزان
ولكوت والأنسة سوزانا مورلي والرجل ذا
الحذاء الكاسي الأبيض .

الجرذ يوسوم المعجوز

(*) يودّ المترجم أن يعرب هو أيضا عن تقديره للمساعدات والاقتراحات القيمة
التي تلقاها من ابنه طارق أثناء إعداد هذه الترجمة .

مقدمة

يعتبر ت. س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) واحداً من أبرز أدباء القرن العشرين ، ومن أوسعهم تأثيراً في الثقافة الإنجليزية والعربية على السواء . فهو شاعر خصب الخيال ، عميق الثقافة ، غزير المعرفة بموروث أمته الشعرى والأدبى ، شديد الإخلاص لفنه ، مرهف الإحساس بواقعه وبالعالم من حوله . طوع شعره للتعبير عن هموم إنسان عصره وصيواته ورؤاه ، وغامر به في أصقاع شعرية وإنسانية جديدة . وهو كاتب مسرحى له العديد من المسرحيات التى استطاعت أن تساهم في بعث المسرحية الشعرية وإحيائها ، وأن تعيد الشعر إلى خشبة المسرح الإنجليزى ، بعد أن بارحها لسنوات طويلة . وهو علاوة على ذلك كله ناقد مقتدر له رؤيته الأدبية المتفردة ، ومفاهيمه الناضجة العميقة لطبيعة الأدب ودوره ، ومعاييره النقدية الواضحة ، ومصطلحه النقدى المتميز ، ومنهجه الشفاف في فهم الأدب ، والتعامل معه بحساسية وبصيرة إبداعية خلقة .

ومع أن إضافات إليوت المسرحية والتقليدية على درجة كبيرة من التفرد والاهمية ، فإن إنجازاته الشعرى هو الذى استطاع أن يجلب له جائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨ وجائزة جوته المنشاوية عام ١٩٥٥ وأن يضعه فى مصاف أديباء القرن العشرين العظماء . إذ استطاع شعره أن يفتح أمام تجربة الشعر الإنجليزى فى العقود الأولى من هذا القرن أفقا جديدة خصيبة ، نزلت به من برجه العاجى إلى حياة الإنسان المعاصر رفضاياه الحضارية الكبرى .

ولهذا أثرت تجربته الشعرية الثرية الرائدة على الأدب العربى الحديث ، وألهمت صوره المتوهجة المقتطعة من أديم الحياة العادية ومن رتابه نثرها اليومى المؤلف عددا من شعراء العربية المحدثين ، كبدلر شاكى السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى وقدى طوقان ومحمود درويش ، ووضعت أقدامهم على درب شعرى خصيب فجددوا دماء الشعر العربى ، وغامرُوا بالقصيدة الشعرية فى أفاق بكر جديدة .

ولد توماس ستيرن إليوت - الذى أصبح مشهورا فيما بعد باسم ت. س. - إليوت - فى ٢٦ سبتمبر عام ١٨٨٨ بمدينة سانت لويس بميسورى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، لأسرة تتحد من أصلاى مهاجرين قدموا من ديفونشاير بإنجلترا ، واستوطنوا العالم الجديد . وكان توماس سابع أبناء أبويه وآخرهم . وعمل أبوه (هنرى ويسر إليوت) موظفا ، ثم مديرا لإحدى شركات الطوب بمدينة سانت لويس ، أما أمه (شارلوت ستيرن) فكانت ذات نزعة فكرية واضحة ، إذ نشرت كتابا عن سيرة حياة أسرة إليوت فى العالم الجديد ، وقصيدة مسرحية مطوّلة .

وقد نشأ شاعرنا فى كنف هذه الأسرة المتوسطة الحال ، وتلقى تعليمه فى أكاديمية سميت ، ثم التحق بجامعة هارفارد عام ١٩٠٦ ، وأنهى دراسته للفلسفة بها عام ١٩٠٩ ، ثم قضى عاما يدرس فيه الفلسفة بمدرسة الدراسات العليا بهارفارد . وذهب بعده إلى باريس حيث قضى عاما آخر (١٩١٠ - ١٩١١) يدرس الأدب الفرنسى والفلسفة بجامعة السوربون . ثم عاد إلى

أمريكا في خريف عام ١٩١١ ، وأمضى السنوات الثلاث التالية في هارفارد ، حيث عمل محاضراً مساعداً في الفلسفة ، وأخذ يوسّع نطاق دراساته فلم تعد قاصرة على الميتافيزيقا والمنطق وعلم النفس ، بل شملت أيضاً علم الاجتماع وفقه اللغة الهندية والسنسكريتية . وفي صيف عام ١٩١٤ سافر إلى ألمانيا ، وقضى بها الشهور القليلة السابقة على اندلاع الحرب العالمية الأولى .

ولما اندلعت الحرب رحل إليوت إلى إنجلترا التي عاش بها حتى آخر أيام حياته . وقد ذهب أولاً إلى أكسفورد ليتابع بها دراساته العليا في الفلسفة ، وشرع في إعداد رسالة للدكتوراة عن فلسفة برادلي ، ولكنه ما لبث أن انصرف عن مواصلة دراسته بعد عام ، إذ اضطر إلى الانتقال إلى لندن للعمل بها بعد أن تزوج عام ١٩١٥ .

ولم يشهد عام ١٩١٥ زواج إليوت فحسب ، ولكنه شهد أيضاً بداية تلك العلاقة الثرية بين إليوت والشاعر الأمريكي الكبير عزرا باوند ، الذي كان له الفضل في اكتشاف موهبة إليوت الشعرية ، وفي نشر أولى قصائده « أغنية حب ج الفريد بروفروك » في مجلة (شعر) عام ١٩١٥ ، والتي كان يعمل بها باوند في هذا الوقت . وقد استطاعت هذه القصيدة أن تلفت الأنظار إلى إليوت كموهبة شعرية متميزة .

وفي لندن عمل إليوت أول الأمر مدرساً بمدرسة « هاي جيت » الثانوية حتى عام ١٩١٧ ، ثم انتقل للعمل في بنك لويدز حتى عام ١٩٢٢ . وفي عام ١٩١٧ بدأ أيضاً العمل كمحرر مساعد لمجلة (الذائق The Egoist) ، وواصل هذا العمل حتى عام ١٩١٩ . وشهد عام ١٩١٧ أيضاً ظهور أولى مجموعات إليوت الشعرية (أغنية حب ج الفريد بروفروك وملاحظات أخرى) بتشجيع من عزرا باوند . ووضعت هذه المجموعة الشعرية الأولى في مقدمة شعراء جيله بما فيها من أصالة ، وتفرّد ، وتجديد ، في القاموس الشعرى والأخيلة على السواء .

وفي عام ١٩٢٢ أصبح إليوت رئيساً لتحرير مجلة (المعيار The Criterion) . ونشر في عددها الأول قصيدته الشهيرة « الأرض اليابسة » ، التي أصبحت علامة فارقة في تاريخ الشعر الإنجليزي الحديث . ورسخت بها مكانته كواحد من أهم شعراء عصره فاطية . وفي عام ١٩٢٥ نشر قصيدته الشهيرة « الرجال الجوف » ، وتوالت على مر الأعوام قصائده ، ومقالاته في مجلة (المعيار) التي رأس تحريرها حتى توقفت مع اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . وفي عام ١٩٣٩ هذا نشر ديوانه (كتاب الجرذ المجزؤ عن القطع العملية) والتي كانت قصائده - أو على الأقل بعضها - قد نشرت متفرقة قبل ذلك التاريخ .

وعمل إليوت بعد توقف المعيار محرراً بدار نشر (فابري وفابري) الإنجليزية واستمر يعمل بهذه الدار حتى وفاته عام ١٩٦٥ . وكان إليوت قد تجنس بالجنسية البريطانية عام ١٩٢٧ ، وبعد ثلاثة عشر عاماً من استقراره بانجلترا . وكان هذا الفعل ذاته - والذي توافقت مع بدايات تصدع زواجه من زوجته الأولى فيفان هاي وود ، دليلاً واضحاً على أن إليوت كان لا يزال يحاول توطيد انتمائه إلى أوروبا . ذلك لأن إليوت الأمريكي الأصل النازح إلى أوروبا ، والذي تبني ثقافته القارة ورؤاها عقب استقراره بها ، حاول من خلال زواجه أن يوطد مكانته الاجتماعية في أوروبا بإقامة جسور المصاهرة مع الشريحة العليا من الطبقة الوسطى الإنجليزية ، التي كانت تنتمي لها أسرة هاي وود التي صاهاها . فلما أوشكت أواصر هذا الارتباط على التقطع ، لجأ إلى توثيق ارتباطه الرسمي بأوروبا عن طريق التجنس .

ومن غريب المفارقات أن محاولة إليوت الأولى لتوطيد مكانته الاجتماعية في أوروبا كانت فادحة الثمن . لأنها أدت إلى زعزعة استقراره النفسي . فقد عاش خلال زواجه الأول نوعاً من الجحيم الأرضي ، الذي لم يعرف العالم الخارجى تفاصيله ، حتى طلع علينا الكاتب المسرحي الإنجليزي مايكل هيسنتج مؤخراً بمسرحيته « توم وفيف » . وقد زعزع هذا الجحيم استقرار إليوت النفسي ، ودفع به وسط دوامة من الانفعالات والتعاسات التي انبثقت

من عدم قدرته على استيعاب اضطرابات فيفيان العضوية والنفسية ، والفشل في التوافق مع عدم اتزانها وفقدانها للاستقرار . إلى الحد الذي دفع إليوت إلى التفوق والاغتراب . وقد انعكست هذه الحالة على شعره بشكل واضح ، فهاهو توم الذي بدأ بحب فيف حياً صادقاً ، والذي أراد الخلاص بالحب من اغترابه ووحشته ، يجد أن زواجه بأوروبا قد جعله أكثر وحشة واغتراباً . وأن أوروبا التي حلم بالخلاص بها ليست أكثر من رماد وهشيم . أرض ياب مليئة بالعقم والتخافة . تخيم عليها تلك الرؤى التي عبر عنها إليوت في قصيدته العظيمة « الأرض الخراب » .

وكان بما أثار إليوت ، وعمق وحشته الاجتماعية ، وعزله الذاتية بعد ، بل وأثناء تجربة زواجه الفاشلة المريرة ، والتي انتهت بإبداع زوجته في مصحة للأمراض العقلية ، هو أن أوروبا – أو آل هاي وود على الصعيد التجسدي – لا تلمس خرابها الداخلي ، وتحاول عمداً أن تتجاهله ، بينما ينخر عظامها ويستل نخاعها . وربما كان ضيق إليوت بهذا التجاهل أو التعمى هو المسؤل عن يزوغ الثيرة التعليمية أو المباشرة في أعماله الأخيرة ، وفي « ديوان الققط » بشكل خاص . فقد كانت هناك علاقة وثيقة – وإن لم تكن بسيطة – بين أشعار إليوت ورؤاه من ناحية وحياته الباطنية وتجربته الخاصة من ناحية أخرى . فعمل إليوت الفني هو بصورة من الصور رد فعل مباشر ، ولكنه مُغلف في أفتحة من الموضوعية والتجريد واللامباشرة ، لشقائه الشخصي ، وتعاساته الذاتية ، وتوتراته الانفعالية الخاصة .

فقد حاول إليوت أن يستخدم شعره كصمام يطلق عبره أبخرة هذه الانفعالات الحبيسة ، حتى لا يلحقه عدم اتزان زوجته ، وحتى لا يترشح عليه خراب الحضارة الأوروبية ، الذي رأى يفت في عضد مجتمعه الجديد . ولهذا يمكن – كما تدعو مسرحية مايكل هيتج التي تنهض على أول استقصاء موضوعي لحياة إليوت الخاصة التي أحيطت بستر من الكتمان – الكشف عن العنصر الذاتي وراء قناع الحداثة والتجديد في شعره . حيث يقف خلف هذا كله رومانسي مستر . يحاول إخفاء آلامه وهمومه باضفاء أفتحة الحداثة

والتجريد عليها ، حتى يجلبها عن الأعين الفضولية الجارحة . وأهم من هذا كله يحاول الارتفاع فوق هذه المموم ، والارتقاء بها إلى مدارج الفن العظيم . وظل هذا هو رائده طول حياته التي أنفقها في إنجلترا بإستثناء فترات قصيرة عاشها في أمريكا ، التي كان يدعى إليها ، بين الحين والحين ، للعمل كأستاذ زائر في جامعاتها ، وخاصة جامعات هارفارد وبرينستون وشيكاجو .

وقد استطاع إليوت أن يضيف على همومه الذاتية قناعاً من الموضوعية ، وأن يُخلّق بها في أفانق إنسانية عامة ، وأن يرى خلف مأساة الأسرة التي حاول أن يغرس عبرها جذوره في التراب الأوروبي ، أو بالأحرى الاتصال بجذوره الأوروبية القديمة والمفقودة ، مأساة الحضارة الأوروبية والإنسان الحديث . وأن يصوغ هذا كله في شعر يتميز بيساطته الأسرية ، برغم أنه يتطوى على مستويات متعددة من المعنى ، وعلى مجموعة من الرؤى الفلسفية والإنسانية الخصية .

وقد مر شعر إليوت بمراحل ثلاث : تمتد أولاهما من ١٩١٤ حتى عام ١٩٢٠ . وتتميز باقتراب نسج الشعر فيها من الحالات التهجنية ذات النبرة الغنائية الواضحة . وكان عالم إليوت في هذه المرحلة هو عالم الأسطورة القديمة الأثير لدى فتان عصر النهضة . ذلك العالم الشائك ، القَدْرِيّ ، الغريب ، الخافل بالرؤى والأفكار . غير أنه استطاع أن يمزج ولعه بعالم الأسطورة ، بأطراف من رومانسية شيل وبيرون ، وبعض الدلالات الرومانسية الموهمة في أشعار وردز وورث ، وشيء من حذمية بركيل ، التي ترفض بصرامة ميكانيكية العلم المجردة ، وأن يستفيد - فوق هذا كله - من صوفية وليام بليك وأفلاطونته ، وأن يتجنب - وهذا هو الأهم - أخطاء ميلتون التي صنفها تحت عنوان « تشتت الإدراك » . بعد كل هذا بدأ إليوت صياغة أشعاره في هذه المرحلة ، والتي تمثل « أغنية حب الفريد بروفروك » قمة نضجها .

أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد حتى ١٩٢٥ ، فقد اجتاز فيها هذا الإطار

الغنائى التهجلى . إذ انداحت الصورة الشعرية فيها فى أعماق الأنسجة الفلسفية ، التى شكلت جزءاً كبيراً من ثقافة إليوت ودراسته . وأخذت تفاصيل الحياة اليومية المألوفة بعداً تجريبياً ، فيه قدر من الجفاف ، ومقدار من الصدمة الشعرية الموقظة للحس والإدراك معاً . واستطاع إليوت ، فى أشعار هذه المرحلة ، أن يطور فكرة هولديرلين ونوفاليس عن كون الزمان جوهر الوجود ، بصورة مكنته من إثراء آنية اللحظة الحاضرة بطاقات إيجابية تجعل اللحظة الثابتة ، ذات امتدادات فى الماضى والحاضر والمستقبل . والذى يثرى اللحظة الثابتة عنده بكل هذه الإيماءات الحسية ، إنشائها من بين الصور المدهشة ، والمتناقضة ، والتى تزخر بها أهم قصائد هذه المرحلة ، وهى « الأرض الحراب » .

فى هذه القصيدة العظيمة ، نحس أننا بإزاء الإنسان الذى وصفه هولديرلين بأنه جاء بعد فوات الألوان :

ولكن يا صديقى ،
إننا لم نجىء إلا بعد فوات الألوان .
حقاً ، إن الأله حية ما فى ذلك شك !
ولكنها تحيا فوق رؤسنا فى عالم آخر .
وهى تعمل هناك بلا انقطاع .
دون أن يخطر على بالها ،
أننا أيضاً نحيا .

هذا الإنسان الذى قدم بعد فوات الألوان ، والذى يشعر بأن الأله قد تخلت عنه ، هو إنسان إليوت فى « الأرض الحراب » . إنسان تمزقه الحيرة ، وتنضيه الوحشة ، ويعذبه الملل . يتدفع ضائعاً فى فدائد الحاضر العاصرة بأطلال الماضى ، وبقياء التى يبهظ حضورها القوى الباطع كاهله . فحينما يتهار الحاضر ، ويدب الوهن فى أوصاله ، يلدو الزمن الذى يشرب كالأبراج الصلدة من الماضى ، وكأنه شبح يطبق على الحاضر ، ويشيع فيه نوعاً فريداً

من الاضطراب . وهو اضطراب يعمقه ذلك التضاد الحاد الذى يشكّل بنية القصيدة الأساسية ، ويحكم جذلية العلاقات الفاعلة بين صورها . والذى تتحول معه لندن فى القصيدة إلى المدينة العصرية المبهطة فى كل مكان . المدينة / السجن / القدر / الرحم / العالم الذى لا تفكك منه ، وهى فى الوقت نفسه المدينة / الحراب .

لكن إليوت ما لبث - فى المرحلة الثالثة ، التى بدأت بعد ١٩٢٥ وامتدت حتى آخر أشعاره - أن طرح هذا العالم الخارجى الموحش وراء ظهره . وراح يغوص متقباً فى قيعان النفس الداخلية ، تلك النفس التى غربتها تعاسات عالم ما بعد الحربين فى الغرب الأوروبى . وقد بدأت أشعار هذه المرحلة بقصيدته الرائعة « الرجال الجوف » التى تُعَدُّ جسراً مشلوداً إلى « الأرض الحراب » من ناحية ، وإلى « أربعماء الرماد » التى تأسست فيها ملامح المرحلة الثالثة من ناحية أخرى . فقد جسَّد فيها اليوت الموت النهائى لمملكة الحلم ، ومهد عبرها للرؤى الجديدة التى بلورتها « أربعماء الرماد » ، والتى قدم فيها الشاعر موقف الإنسان تجاه هذه الحضارة التى يتغشى فى أرجائها العقم . وهو موقف يتسم بالجلد ، والشجاعة ، ولكنه يتشعق فى الوقت نفسه ، بغللات صوفية رقيقة . تلمح فيها أثر سبينوزا الفيلسوف ، وأصداء لرؤى القديس توما الأكوينى . وعصاة فى « الرباعيات الأربع » ، التى صاغ فيها إليوت أفضل إنجازات هذه المرحلة الشعرية ، إذ تمتاز فيها الصوفية ، بقدرة حدسية فائقة على تصيد الدلالات القدريّة الثاوية فى أغوار اليومى ، والعادى ، والمألوف .

وقد استطاع إليوت ، على امتداد هذه المراحل الشعرية الثلاث ، أن يُصوِّر لنا بمهارة فائقة ، حيرة إنسان ما بين الحربين فى ظل الحضارة الأوربية التى تعال من احتضار قيمها ، واهتزاز مثلها ، وتزعزع عوالمها القديمة . هذا الإنسان الذى يقاسى من الفقر العاطفى ، والملل ، والفراغ الروحى ، والخيواء العقلي . وقد تاه فى صحارى الحاضر ، الذى تنتصب فيه بقايا ماضٍ كان يوماً مليئاً بالحضارة ، والنضارة ، والحياة . ولجسد هذه الرؤية صحراوية العالم ، وعقم حضارته من خلال صور شعرية متوهجة نابضة بالحياة ،

وقاموس شعرى يستمد مفرداته من لغة الحياة اليومية ، ويفجر بثراها المألوف بطاقات شعرية ثرية ، وإيقاع شعرى اتسم في مرحلته الأخيرة بالتوتر . ومالت جملة إلى الحلة ، والقصر . وأخذ جرس الكلمات يلعب دوراً واضحاً في تهيئة مناخ صوق للتجربة التي تقدمها القصيدة .

أما بناء القصيدة نفسه ، فإنه يعتمد غالباً على وضع الحاضر في مقابل الماضي ، وعلى مواجهة الخير بالشر ، وعلى التجاور بين الصفات الكيفية المتعارضة . فتنبض القصيدة بحيوية درامية ناجمة عن الصراع الدائم بين هذه الثنائيات المتعارضة ، وعن تصوير اليوت للبشر ، بدلاً من الأحلام أو الخيالات . فهو قادر على رسم شخصيات حقيقية بلمسة قلم ، أو إعطاء كلمة ، أو حركة ، وكأننا أمام ضربات فرشاة رسام ماهر ، قادر على رسم طبيعة الحياة في جوهرها المصفى . وهذه قدرة نادرة ، لأنها تعتمد على إحكام القبض على التجربة ، وعلى استيعابها وتقطيرها .

ونلمس هذه القدرة الشعرية النادرة في ديوانه الذى تقدمه هنا عن القطط . والذى استطاع فيه اليوت أن يخلد بعض النماذج القططية الشائقة . وأن يرسم لنا من خلال ملامح الشخصية الخارجية وتصرفاتها أعماق كل نخط ودلالاته القيمة ، والاجتماعية . والفلسفية ، دون أن يتخل عن بساطته ، أو عن روح المرح ، والدعابة التى تشيع في الديوان بأكمله .

ويمزج اليوت في هذا الديوان بين الخيال البصرى ، والولع بتفاصيل الصورة المرئية ، وما يسميه بالخيال السمعى ، الذى يعيد بعث طاقات الكلمة النغمية ويغوص وراء تواريقها القديمة سارجاً القديم بالجديد ، والذهنى بالحسى ، والعقل بالانفعال فى خليط جديد وعارٍ من الغرابة معاً .

وهذا الخيال السمعى هو ما يجعل ترجمة قصائد مثل هذا الديوان البسيطة الأسيرة عملية صعبة الى أقصى حد . فموسيقى هذه القصائد تلعب دوراً هاماً في المعنى ، وفى خلق الانطباع الكلى الذى تُخلقه القصيدة . وتبدأ هذه اللعبة السمعية الشائقة فى التخلق بدءاً من عنوان كل قصيدة . ذلك لأن اختياراته

الموحية لأسماء المقطط ، تلعب دوراً نغمياً ومعنوياً في الوقت نفسه . ولهذا أقيمت على هذه الأسماء كما هي . وآثرت اللجوء إلى الهوامش لتوضيح دلالات الاسم الأصل دون ترجمة أسماء القطط نفسها . خاصة وأن معظم الأسماء ليست قابلة للترجمة . إذ أخضعها إليوت لبعض قواعد النحت اللفظي ، الذي يفصلها عن معناها الحرفي ، دون أن يقطع صلتها بدلالاته كلية . وتساهم عملية الفصل هذه في خلق الفجوة الصانعة للشعر على الصعيد اللغوي والجروسي والتصورى معاً . وقد حاولت تضيق نطاق استعمال هذه الهوامش إلى أقصى حد . ووضعتها في آخر الكتاب لمن يريد الرجوع إليها ، حتى لا يعرقل وجودها في آخر الصفحات استمرار تدفق الشعر والقراءة .

وديوان إليوت « كتاب الجرذ المعجوز عن القطط العملية » ، والذي كتبه إليوت في مرحلته الشعرية الثالثة ، وفي نفس الفترة التي كتب فيها «رباعيات الأربع» ، يحمل الكثير من خصائص هذه المرحلة الشعرية . بل ويُعدّ تجاوزاً لبعض ملامحها على صعيد الرؤية بشكل خاص ، إذا تخضعت منه كلية أطراف القنطرة التي تشيع في بقية أعماله . ويبرز فيه الحس الاجتماعي الذي ترهف حديثه عناصر الفكاهة والسخرية . ويمنح الشعر به إلى البساطة الأسيرة التي تنأى عن التبسيط . وهو ديوان بالمعنى الكامل للكلمة ، أي أنه ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنفصلة ولكنه عمل شعري متكامل الخلفات ، متداخل الفصول . قضى بعض القصائد إشارات إلى أبطال القصائد الأخرى ، وإيماءات إلى وقائع وشخصيات تناولتها القصائد السابقة . ومن هنا فإنه يعتمد إلى تقديم عالم متكامل تتفاعل مفرداته برغم استقلال كل منها النسي . وكأنه يريدنا أن نتعامل مع كل قط ، باعتباره كائناً فرداً ، دون أن ننسى أنه عضو في جماعة قططية واسعة في الوقت نفسه .

لكن أهم الملاحظات ، التي تؤكد أن هذا العمل ديوان متكامل وليس مجموعة متفرقة من القصائد ، هو أن للديوان بناءً فنياً محكماً . ينهض على التجانس والتتابع ، وعلى علاقات التفاعل بين شخصيات الديوان ، وأهم من هذا كله على وحدة الرؤية ، ووحدة المنظور . فالديوان كما يقول عنوانه الحرفي

هو « Old possum's Book of practical Cats » أى أنه وجهة نظر هذا الجرذ المعجوز ، ودليله العمل إلى عالم القطة . وقد أثار العنوان بعض الصعوبات التى دفعتنى إلى اختيار العنوان العربى الحالى : « ديوان القطة : ماقاله الجرذ المعجوز عن القطة العملية » للتغلب عليها . ذلك لأن كلمة ديوان العربية هى لوفى ترجمة لكلمة Book فى العنوان ، وخاصة إذا ما كان الكتاب شعراً . وهو ديوان عن القطة قبل أى شىء آخر فالأحرى بنا أن ندعوه بديوان القطة .

أما المشكلة الثانية بعد مسألة الديوان هذه فهى مشكلة المنظور التى تتطوى عليها كلمة Possum فى العنوان . والبوسوم أو الأوبوسوم Opossum حيوان من فصيلة الجرذان الجرايئة (أى ذات الجراب الذى تحمل فيه صغارها) . وقد ترجمه د . لويس عوض خطأ ب « النمى » حينما كتب عن العرض المسرحى المسمى ب « القطة » ، والمتأخوذ عن ديوان إليوت هذا (راجع المصور عدد ٣٠٩٤ الصادر فى ٢٧ يناير ١٩٨٤) . فالنمى حيوان مختلف كلية عن جرذ الأوبوسوم ، ويتسمى إلى فصيلة من الثدييات غير فصيلة الجرايئات . وربما أراد بترجمته هذه نوعاً من التقريب ، الذى يشير إلى خاصية المكر التى يتمتع بها هذا الحيوان . لأن جرذ الأوبوسوم مشهور بالتماوت كلما أحلق به الخطر ، حتى يصرف عنه المهاجمين . إلى حد أن الكلمة ذاتها فى صورتها الدارجة Possum أصبحت تستعمل فى اللغة الإنجليزية كصفة فعلية تشير إلى عملية التماوت ، ومحاولة المخادعة هذه . وخاصة فى مجال الألعاب الرياضية . حيث يذمى اللاعب - فى كرة القدم مثلاً - أن إصابته أكبر من حقيقتها ، ويتلوى متصنعاً الألم الشديد ، حتى يكسب فريقه نقطة ضد الخصم .

لكن ترجمة جرذ الأوبوسوم الجراي بالنمى تبرز جانب الدعاء حقاً ولكنها تجهز على جدلية العلاقة التاريخية بين الجرذان والقطة . وهى علاقة هامة فى تحديد منظور هذا العمل الشعرى . فالجرذ ، وخاصة إذا ما كان جرذاً جرابياً يحمل صغاره معه ، لديه أقوى الأسباب لإعداد دليل مفصل عن أفعاله التقليديين : القطة . فعليه إذا ما أراد أن يأمن على نفسه وعلى صغاره ، أن

يعرف القبط ظهرا لبطن كما يقولون . فهذه المعرفة بالنسبة له مسألة حياة أو موت . إذ عليها يتوقف ، لا مصيره وحده ، وإنما مصير صغاره أيضا . وهي ليست معرفة صادرة عن جرد عادي ، وإنما عن جرد ذاهية ، جرد جراحي حاذق . وهو فضلا عن هذا كله جرد عجوز ، وعجّك . يكتب عن خبره طويلة بالأشياء . وربما كانت هذه الحنكة هي المسؤولة عن تعدد مستويات المعنى في حديثه عن القبط ، وهي المسؤولة أيضا عن اختياري للجزء الثان من العنوان : ما قاله الجرد العجوز عن القبط العملية . وهي صياغة تشير إلى بُعد الحكمة في أقوال الجرد ، وإلى أهمية ما يقوله معاً .

ويكتسب هذا المنظور المؤخذ للعمل بُعداً آخر ، إذا ما علمنا أن البوت نفسه كان يدعى بين أصدقائه بالأبوسوم . وكان مغرمًا بتدبير « المقلب » العملية لهم ، ثم وضع قناع جدّي مخادع على وجهه ، بصورة لا يخطر معها على بال أحد أن يوجّه إليه الاهتمام . كما كان في الوقت نفسه ميالا إلى الصمت والتساوت . ولكنه كان صمنا كصمت جرد الأبوسوم ، الذي يسالغ في « السلبطة » من أجل الخداع . ولكنه - من قلب خداعه هذا - يلاحظ الناس بخبث ، ومهارة ، ومراوغة . وكان إلبوت . إلى جانب هذا كله ، ولوعاً بالقبط ، وشغوفاً بمراقبة الناس أيضا . وهذا ما يفسى على العنوان معنى مضاعفا ، ويجعل له أكثر من مستوى للمعنى .

ومن خلال هذا المنظور للزودج ، منظور الجرد الجراحي ، ومنظور الشاعر ، نذلف إلى عالم الديوان . ونبدأ بقصيدته الأولى « تسمية القبط » ، أو بما يمكن أن ندعوه بطقس التسمية ، أو طقس الميلاد . وهو طقس نتعرف فيه على مدى حكمة هذا الجرد العجوز الذي يعرف القبط حق المعرفة . فهو كجرذ عجوز أكثر الحيوانات ذراية بالقبط ، وخبرة بحيلها ، ومقدرة على هتك أقنعتها . وللقط كما سنعرف أكثر من قناع ، وأكثر من اسم ، وأكثر من شخصية . ومع تساقط هذه الأقنعة ، نتعرف على مستويات المعنى المتعددة في هذه القصائد ، والتي تتجاوب مع مستويات أسماء القبط ، الظاهرة منها ، والسرية ، المعاصرة منه والتاريخية ، التي تخصّ عالم القطّ الخارجي ، أو العالم

الذى يتعامل معه القط ، والذى تتصل بعالم القط الداخل ، عالم الغامض للملغز السرى ، الذى لا يباح به أبداً . عالم الذائق الباطنى الخاص ، الذى نحاول القصائد أن نطلعنا أيضا على بعض خباياه .

وبعد فطس التسمية هذا ، نعرف على الققط ، واحدة إثر الأخرى . فنجد أننا بإزاء معرض غنى للققط الحية ، التى ترسم القصائد ملاحظها ، وسلوكها ، وطبائعها ، وكأنها ققط حقيقية من لحم ودم . ولكننا إذا ما تأملنا كل قصيدة من قصائد هذا الديوان البسيطة الساحرة ، سنجد أنها تقدم لنا صورة لمنطق من الشخصيات الققطية المتميزة . ومن تفاعل هذه الشخصيات المختلفة ، وتداخلها ، يتخلق عالم كامل . ليس غريبا عن عالم البشر . بما فيه من تناقض ، وصراع ، وتدفق ، وحيوية . يساعدنا التعرف عليه على اكتشاف الكثير عن عالم الققط ، وعن عالم البشر على السواء .

فطس التسمية ينهنا الى أن هناك أكثر من مستوى للمعنى ، وهذا يعنى أن ثمة مستويات للتلقى بعدد مستويات المعنى . فقد يتلقاها القارئ الصغير أو الناشئ - وهو قارئ لا تتوجه اليه هذه المقدمة وإن حرصت الترجمة على أن تضع قدراته على التلقى فى اعتبارها - على أنها قصائد عن الققط ، وغرائب تصرفاتها . وقد يتلقاها القارئ الأكبر باعتبارها قصائد عن أنماط متنوعة من الشخصيات ، وعن أقدار هذه الشخصيات ، ومصائرهما ، وعن تصرفاتها الغريبة - أحيانا - المألوفة أخرى ، والمحيرة مرة ثالثة . وقد يتلقاها القارئ الأكثر تمسكا بالقراءة باعتبارها استقصاءات شعرية شائقة . تنطوى على مستويات أعمق من المعانى المجردة ، والأفكار الفلسفية المثيرة للتأمل والاهتمام .

فوراء غمط القطة العجوز جومى ، باسترخائها على السلم ، وتسلسلها ليلاً الى البدر ، ولطمها فى الشمس ، أو بجوار المدفأة ، واهتمامها المؤلف بترية الفثران ، وتدريب الصراصير ، نعرف على فكرة النظام وفكرة العمل الدؤوب المستمر ، والوعى المزهف بأداء الواجب ، والاضطلاع بالمسؤولية . ونعرف أيضا أن العمل ينهض على الدراسة المنظمة ، إذا ما سعى لأن يكون

فعالاً . كما نلمس فيها ملامح العلاقة المعقدة بين الانحراف والغباب ، وبين العمل وحسن الجزاء . وهناك أيضاً موضوع العلاقة بين العمل والانشغال عن الحماقة والتدمير ، وأن من الممكن أن نتشغل بالعمل الناس من التردى في حاة الفساد .

أما موقف جراولتايجر الأخير ، فإنه لا يقدم لنا فحسب الوجه النقيض للقطعة جومى اللزوب ، أو يعرض علينا صورة لما يقود اليه التبطل والفراغ ، أو يلعب النعمة المناقضة للنعمة الأولى ، والذي يستهدف تجاوزهما الى إرهاب حدة كل منهما ، أو يعرض أمامنا صورة من حاة الخارج في مقابل عالم الداخل في القصيدة السابقة فحسب ، ولكنه يقدم لنا - بالإضافة الى هذا كله - فكرة الشرّ وارتباطها بالعنف من ناحية ، وبالخوف من ناحية أخرى . كما يؤمى بأن ثمة علاقة بين الشر ، وإخفاء الأصدقاء ، وغياب المودة ، والافتقار الى التواصل الإنسانى . وأنه في اللحظة التى يدو فيها أن الشرّ في ثمة تحفقه ، تبدأ جحافل الخير - برغم هشاشتها - في زحفها الويد صوب النصر . ويصور لنا هذا الزحف بضربات مؤثرة ، حادة ، ومقتدرة . تلعب فيها سيولة الماء ، وصور الأشعة الصينية اللطيفة ، وسيطرة الصمت ، دوراً حاسماً في مواجهة استعمار شهوة الشرّ والتسلط . ثم بأن المقطع الأخير ، ليؤكد لنا علمية الاحتفال بانتصار الخير ، في مواجهة عملية سيطرة الشرّ المؤقتة .

ويستمر أسلوب المواجهة بين المتعارضات ، أو تجاوز المتناقضات ، في خلق علاقة فاعلة بين قصائد هذا الديوان . فنجد أن القصيدة التالية ، رم تم تاجر ، تقدم لنا قطعاً مغايراً ، بل ومناقضاً ، لجراولتايجر . صحيح أننا هنا بإزاء قط مشاكس لا نزال ، ولكن مشاكسة من النوع الطريف . لأنها لا تنهض على الشرّ ، إنما على الضيق بالقيود ، والرغبة في التحرر من الأسوار . إنه قط يجسد فكرة العناد ، والاستقلال بالرأى ، والتمرد الدائم على الأمر الواقع . فعبقرية هذا القط ليست في إنجازاته ، ولكن في تشوّقه الدائم الى التغيير ، إنها عبقرية عدم الرضى ، والحنين الدائم الى ازدياد الأصقاع المجهولة ، والتجسيد المستمر لفكرة التمرد الفردى .

أما القطط الجليكية ، فإنها على عكسه تماما - ما زلنا ضمن إطار علاقة تنابع الأضداد البنائية - قطط مسترخية ، راضية ، لا تتصور أن من الممكن تغيير دورة الحياة المألوفة . سعادتها في تكرار هذه الدورة ، إنتظار فصولها المتعاقبة . إنها قطط قانعة بما تُتيحه لها الحياة من فرص للرقص والحبور . لا تصدع رؤوسها الصغيرة بمناعب الحياة ، ولكنها - كفضانات الاستعراضات والملاهي - تعيش حياة تَملُ طوال النهار ، تدخر قواها للرقص الليل ، الذي تدخل به البهجة والسرور على نفوس الآخرين . وإذا ما تأملنا حياة هذه القطط الرشيقة - ذات الميل الاستعراضية - سنجد أنها تتطوى على فكرة ضرورة المرح ، والاستمتاع بالحياة ، والتناغم مع الطبيعة . وتشير الى أهمية الرقص ، والفرح بالموسيقى ، الفرح بالقمر ، الفرح بالحياة .

إذن فمظهر الاسترخاء والكسل الذي تطالعا به القطط الجليكية مظهر خادع ، وهذا أيضا ما تطرحه علينا القصيدة التالية : منجوجيري ورامبليتز ، التي تقدّم لنا بُعدا شائقا من أبعاد العلاقة الشائكة المعقدة بين المظهر والمخبر . ونقدّم معه وجها جديدا من وجوه علاقة تنابع الأضداد البنائية ، التي تربط بين قصائد هذا الديوان ، وهو التباين مع التماثل . فهناك تباين شديد بين القطط الجليكية ، وقطى القصيدة التالية ، ولكن هناك قدر من التماثل في الفكرة التي تطرحها كل قصيدة ، بل وفي بعض ملامح النشاط الفني لكل من قطط القصيدتين . فمنجوجيري ورامبليتز راقصان من اليهلوانات الجوّالة ، ولاعبى الأكروبات ، والولوعة ، السبر على الخيال .

ويبدو أن مهنتها هذه هي المسؤولة جزئيا عن سوء الصيت الذي يعانيان منه . والذي يدفع الجميع إلى اتهامها بارتكاب الكثير من الحماقات التي ربما كانا بريئين منها . فهناك علاقة هامة بين الفكرة الشائعة عن شخص ما ، والاتهامات التي يسهل إلصاقها به . والتي تكشف عن أن هذه الأفكار الشائعة ، كثيرا ما نعيمنا ، ولو جزئيا ، عن رؤية الحقيقة . صحيح أننا في هذه القصيدة لسنا إزاء فكرة الشر ، كما هي الحال مع جراولنا يجر ، أو فكرة الجريمة ، التي سنواجهها مع ما كافيتي ، ولكننا إزاء فكرة العبث الثقيل الذي

يُكثِّر حياة الآخرين ، ويقلقهم . ويُنتِج هذه الفكرة في القصيدة ، بفكرة أخرى ، أكثر مراوغة ، وهي ضرورة البحث عن تبرير للأشياء التي ينبغي تبريرها علينا . فبدون هذا المهرب - الجاهز أحياناً - لا يتسق العالم ولا يستريح العقل البشري .

ومن الطيبي - وفق منطق البناء في الديوان - أن يفد ديترونومي المعجوز إلى ساحته ، بعد منجوجيري وراميليتزر العاشين . ديترونومي هاديء الأساير ، رقيق الحاشية ، يوحى مظهره بالطيبة ، وامتلاء النفس ، وهو فوق هذا كله مُعَمَّرٌ عجوز ، وقط مهبب مشهور في الأمثال والأغاني ، قبل اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش بزمان طويل . وتساهم الإشارة إلى العصر الفيكتوري ، عصر الصرامة والظهرانية والتزمت الأخلاقي ، مع اسم هذا الحرّ المعجوز ، في إمالة اللثام عن شخصيته . فاسمه مشتق من سفر تثنية الاشتراع ، الذي أرسى قواعد التشريع الديني ، والأخلاقي في التوراة . ولذلك فإنه يمثل كل الروادع والمحبطات الاجتماعية ، والتشريعية . في استناعتها إلى مكانتها ، التي تتميز بالقوة وبالوهن معاً .

ويجلس ديترونومي في عرض الشارع يوم السوق . وكأنه يجسّد لنا بجلسته ، التي تدفع الجميع إلى تغيير سلوكهم احتراماً لمكانته ، سلطة القانون الشاملة . هذا القانون المعمر ، الذي تكاثرت فريته بشكل كبير . والذي يعتقد البعض أنه سبب كل المشاكل ، فهو يطارّد الجميع من الشباب إلى المشيب . دون أن تبدو عليه إمارات الوهن ، أو تدبّ في أوصاله الشيخوخة . ولذلك يفترن ديترونومي في مطلع القصيدة بالعصر الفيكتوري ، عصر التزمت الأخلاقي الذي يجبه البعض ، ولكن الجميع يريدون أن تطول إغفائه . وخاصة حينما يظل برأسه في لحظات حبورهم ، متفصّياً عليهم كقنّار لا فكّاك منه ، ليضع لكل شيء حدّه .

ويشير هذا المقطع الأخير ، الذي يظهر فيه ديترونومي في حان الثعلب والبوق الفرنسي ، وهي تسمية لها دلالاتها على المرواغة والصخب الفرنسي

معا ، إلى القوانين التي تحكم في مواعيد فتح المشارب والمفاهى في إنجلترا والتي تحتم إغلاقها في ساعات معينة . وهى قوانين يضيّق بها الجميع ، ويتمنون لها إغفاءة طويلة ، لكنها تمارس دورها المرادع حتى وهى مُعَفِّية . ومن هنا فإن مُعلّق القصيدة العجوز ، والذي يقوم بدور الجوقة ، أو يمثل رأى العامة ووجهة نظرهم ، لا يلبث أن يختم تعليقه بضرورة الحذر من ديترونومى العجوز .

لكن يبدو أن ديترونومى العجوز لا يستطيع المحافظة على النظام ، أو استعادة الهدوء ، دون جهود القط رامبوس العظيم . رامبوس هو الذى وضع حداً للمعركة الزهية التي دارت بين الكلاب ، والتي أثارت ضجتها المزعجة الجميع ، ووصل مداها إلى إثارة الرعدة في مفاصل قطارات الانفاق . وما أن ظهر رامبوس - مندفعاً كالقذيفة بكيانه النمرى المصور - حتى اكتشفنا أن الضجة الكبرى قد تكون خادعة . وأن الأفكار الشائعة عن عدوان فصائل الكلاب المختلفة ، قد لا تثبت كثيراً لامتحان التجربة الفعلية . فالعبرة حقاً بالإجراءات ، وليس بالتشديق بالمكروارت .

بعد القانون ومُتَفَذِّيه يحيى - وفق منطق تتابع الأضداد - دور السيد ميستوفيليس ، هذا الساحر الهادئ صغير الحجم ، للضمخ بالسواد من رأسه حتى طرف ذيله ، البارِع في كل حيل الخوافة ، والأعيب السحرة . الموجود في أكثر من مكان في وقت واحد . وميستوفيليس - كما نعرف من فلورست - هو اسم الشيطان البارِع في السحر والغواية . ولذلك كان طبعياً أن يخرج هذا القط العجيب من قبعة سبع قطيطات يمثلن الخطايا السبع ، أو أبواب الجحيم السبعة . لكننا إذا ما وضعنا هذه الإحالات الدينية الواضحة جانباً ، سنجد أن القصيدة تتطوى على فكرتين هامتين : أولاهما عن السحر المغوى في الحياة ، وعن عنصر الغموض الذى يفسر لنا الكثير مما خفى علينا . وثانيها ، فكرة ارتباط العزلة ، وغرابة الأطوار ، بالغواية والسحر . لأن الألفة تهتك قناع السحر ، وتجهز على جاذبية الغواية .

وما أن يظهر ما كاشف حتى نتعرف فيه على تنوع جديد للسيد
مستوفيليس . يطرح علينا ضرورة فكرة الشر من الناحية الفلسفية . فبدون
الشر ، ما استطعنا إدراك حقيقة الخير . وما كافيو . يصدى دبتر ونومي بطريقته
الخاصة المراوغة ، وهي الطريقة الوحيدة التي تكسر شوكة هذا القط المَعْرُ
المهيب . وما كاشفي يدرك ذلك جيدا ويعرف أن من أصول لعبة المِراوغة ،
إخفاء المخالب - أدوات المِواشحة ، والبقطة الدائمة ، والظهور بظهر محترم ،
لعبة المظهر والمخبر ، والحرص على أن تظل بصماته بعيدا عن ملفات
سكوتلانديارد ، وأهم من هذا كله ، الغياب عن مسرح الجريمة . فجَدَلِيَّةُ
الغياب - الحضور هي التي تحكم لعبة المِراوغة ، وهي التي تمكن ما كاشفي من
السيطرة على عالم الجريمة ، وإثبات براءاته في عالم عاجز عن إدائته ، برغم
معرفته الوثيقة بأنه مرتكب كل هذه الجرائم .

وإذا ما انتقلنا إلى جوس : قط المسرح ، سنجد أننا بإزاء نوع مناقض
من جدلية الغياب - الحضور لا ينطوي على الشر - كما هي الحال مع
ما كاشفي - ولكنه يفيض بالطيبة وحسن القصد . فهو غياب الحاضر وحضور
الماضي ، بدلا منه ، في عالم جديد فريد هو عالم الفن المسرحي ، الذي يختلط
فيه الماضي بالحاضر ، والوهم بالحقيقة ، والخيال بالواقع . في هذا العالم
الرحيب ، تتجسد سطوة الماضي - فالمسرح فن التجسيد - وتكتسب
الذكريات حيوية وتألقا . فتقدم لنا بذلك بديلا سحريا لجهامة الواقع ، الذي
يحكم قبضته القاسية على الإنسان . وتطرح القصيدة ، من خلال تداعي
الذكريات ، مجموعة من القضايا الهامة ، كسحر الماضي العريق ، وأزمة
انجلترا في الهند ، والتي كانت من القضايا المطروحة للنقاش إبان كتابة إليوت
لهذه القصائد ، كما تثير قضية الصراع الأبدي بين الأجيال ، وتثبت الجيل
القديم ، إزاء زحف الجديد الطالع ، بالماضي والعيش فيه ، فهذا الماضي هو
الذي يمزج جوس ، وأقرانه المجتمعين في عمق الحانة القديمة . عن بعدهم
عن الأضواء ، أو - بالأحرى - عن إشاحة الأضواء بألقها عنهم .

لكن الأضواء تريق كشافاتها البهرة بسخاء فرق القط التالي ، باستوفر

جونز : قط المجتمع الراقى ، الذى يستمتع إلى أقصى حد بأعراس النور هذه . فيشيع الامتلاء فى استدارات جسده ، وتشع الأنافة من باذخ ثيابه . وعلى العكس من جوس ، لا يتردد باستنوفى على الحانات المزوية ، وإنما على الأندية الراقية ، ولا يعيش فى الماضى ، وإنما فى قلب الحاضر . يتبخر فيه راضيا عن نفسه ، ويستمتع فيه بلذات الحياة ، وكأنه يقيم عرساً دائماً للحياة . يحتفى فيه بمتع الشراب ، والمأكّل ، والمسامرات العذبة . وهو عرس فيه شيء من الغرابة ، لأنه يقوم على التَبَطُل ، ولا نسمع فيه قط عن العمل .

والعمل هو عماد حياة سَكِيمِبِلْشَانِكُز : قط السكك الحديدية ، إنه نوع من العبادة الراقية ، التى تنهض طقوسها على الدقة ، والضاق والنظام . فبدون هذا العمل الدقيق الصارم لا تدور عجلة القطارات : عجلة الحياة . ولا يسافر البريد فى موعده . فتقطع أواصر التواصل بين البشر . وهناك مستوى آخر للتواصل ، مستوى أكثر عمقا ، وأهمية ، تطرحه القصيدة عندما نرسم بعناية تفاصيل عمل سَكِيمِبِلْشَانِكُز بصورة تؤكّد أن التضامن فى أداء الواجب مسألة بالغة الأهمية . لأن قيام الفرد بواجبه لا يساعد الحياة على المُضَى فى مسارها الطبيعى فحسب ، ولكنه يمكن الآخرين أيضا من القيام بأعمالهم . فالمجتمع ينهض على شبكة هائلة من الاعتماد المتبادل بين أفراده بعضهم على أعمال بعض . شبكة من التواصل الذى يتم ، حتى فى غياب وسائل الاتصال المباشرة أو المألوفة .

والتواصل بين البشر هو موضوع القصيدة التالية : غناطة القطط التى تبدأ بمناداة القارىء ، والحديث إليه مباشرة ، بل ومطالبته بإعادة التفكير فى كل ما قرأ ، ويعتقد المقارنات بين القطط والبشر ، وي طرح بعض القضايا عن الشعور ذاته ، الذى لا بد له وأن يتعامل مع الأعيار والأشعار على السواء ، ومع كل ما يحتم البشر من قضايا ومواقف . ثم تعتمد بعد ذلك إلى تناول ما يمكن تسميته بطقس المخاطبة ، أو بطقس التواصل بين الناس والقطط ، أو بين الناس بعضهم البعض . ويبدأ إليوت هذا الطقس بقاعدتين أساسيتين : أولاهما هى التفرقة الفاصلة بين القطط والكلاب . وثانيتهما هى نقض القاعدة

التي تنهض عليها سلوكيات التخاطب الإنجليزي لدى الطبقات الراقية :
لا تتكلم إلا إذا خوطبت ؛ والتي تؤدي هناك إلى ذلك البرود العاطفي المثير
للقشعريرة .

وتدعو القصيدة إلى إذابة ثلوج هذا البرود الرسمي بمبادأة القسط
بالحديث ، دون رفع الكلفة دفعة واحدة ، حتى لا يؤدي هذا إلى الثغور . بل
وتدعو إلى أكثر من هذا : إلى توثيق أواصر المودة من خلال الحفلة بالآخرين ،
واكرامهم ، واحترام إنسانيتهم ، وتقديرها . فبهذه الطريقة وحدها تلذوب
كل ثلوج التكلف ، وتتفجر مياه الأعماق الدافئة . وتبدأ جسور الألفة في
إغراء القسط أنفسهم بالحديث إلينا مباشرة ، وبضمير التَّكَلُّم ، في القط
مورجان يقدم نفسه ، بعد أن قدّمتها كل القصائد السابقة بضمير الغائب ،
وإن حاول بعضها إشراك القارئ باستعمال ضمير المخاطب .

وعندما يشرع مورجان في تقديم نفسه إلينا ، تتحقق المخاطبة المبتذلة .
وينكسر قناع الوهم كلية . ونرتد من جديد إلى عالم القسط /عالم البشر/عالم
الواقع . ويكتحل ، بهذا الارتداد ، بناء الديوان الفني ، الذي يبدأ بطقس
التسمية ، وطقس الميلاد ، ثم يصحبنا في رحلة شائقة في عالم كثيف من
القسط ، والرؤى ، والأفكار . تتجاوز فيه الأضداد ، وتبنيان فيه
التماثلات ، وتتعدد في ثنائيه العلاقات . ثم ينتهي بنا إلى طقس المخاطبة ،
وتخطيط الوهم ، والحديث المباشر الزاخر بالرغبة في التواصل ، والإفشاء ،
 وإقامة الجسور مع الآخرين .

والشعر إقامة لجسور جديدة مع العالم برمّته . لأنه مجهز على الفئتين
بالأشياء . ويعيد إلينا القدرة على العيشة . ويرهف حدة بصرنا ، التي
أوهنتها الاستنماع إلى دعة التعمود . فنرى العالم من جديد . ونزّس - بناء
على هذه الرؤية - علاقتنا الجديدة به . ويدعوننا إليهم - في ديوانه هذا - إلى
إقامة هذه العلاقة الجديدة على المبادأة ، وعلى الحب ، وعلى التواصل
الإنساني ، وأهم من هذا كله على أساس من الفهم العميق لتزعات الفرد ،

ولستويات التعامل المتعددة ، التي تنطوى عليها العلاقات المتشابكة ، بين الأفراد بعضهم ببعض ، وبينهم وبين هذا العالم الشائك المضطرب الذي يعيشون فيه . ولم يطلق إليوت دعوته الإنسانية هذه بالمواظ السقيمة ، وإنما بثها بمهارة في ثنايا هذه القصائد الممتعة ، التي يمكن للقارئ أن يتلقاها على أكثر من مستوى . ولكن مهما كان المستوى الذي يتلقاها به ، فإنه لا شك سيستمتع ببساطتها الساحرة ، وبما فيها من سخرية مأكرة شفيفة .

القاهرة / يناير ١٩٨١

صبرى حافظ

تسمية القطط

تسميةُ القِطَطِ أمرٌ صعبٌ ،
فهى ليست مجرد لعبة ،
من ألعاب تَرْجِيَةِ الفراغِ فى الأجازات .
وقد تظُن بداءةً أنني مجنونٌ كبائعِ القُبَعَاتِ ،
عندما أخبرُك بأنه يجبُ أن يكونَ لَأَى قِطٍ ،
ثلاثةُ أسماءٍ مختلفة .

أولُ هذه الأسماءُ :
هو الاسم الذى تستَعْمِلُهُ الأُسْرَةُ يومياً ،
مثل بيتر ، أو أوغسطس ، أو ألونزو ، أو جيمز ،
مثل فيكتور أو جوناثان ، جورج أو بيل بايل^(١) ،
وكلها أسماءٌ عاديةٌ معقولة .

وهناك أسماء أخرى مبتكرة ،
 إن كُنْتَ تَنْظُرُ أَنَّهَا الْطِفْ ، أو أَحْلَى وَقَعَا ،
 بعضها لسادة القَطَط ، وبعضها لسيداتها ،
 مثل : أفلاطون ، آديميتيوس ، إليكترا ، ديميتير^(٣) ،
 لكنها جميعا أسماء عادية معقولة .

لكني أقول لك ، إن القَطُ يحتاج اسماً خاصاً ،
 اسماً غريباً موحياً بالأبهة .
 وإلا ، كيف يمكنه أن يحتفظ بذيله قائماً ،
 أو ينشر شواربه ، ويمدّها للأمام ،
 أو يزهو بنفسه في عزّة وكبرياء .
 ومن تلك الأسماء الغريبة
 يمكنني أن أزوّدك بحفنة ،
 مثل : مانكوسْتِرَاب ، كويكْسُو ، كوريكُوِيَات ،
 مثل : بومبَالورينا ، أو قُلْ مثلاً جيلي لورام^(٣) ،
 أسماء لا تسمّى بها أكثر من قطّة واحدة .



ولكن علاوة على هذه الأسماء ، وبالإضافة إليها ،
يظل هناك اسمٌ باقي .
وهذا هو الاسم الذي لن تتمكن من تحمينه أبداً ،
وهو الاسم الذي لا يستطيع أيُّ باحثٍ بشرى أن يكتشفه
فحينما تشاهدُ قطاً وقد استغرق في تأملاته العميقة .
فإن السبب دائماً ما يكون - أقول لك - :
إن عقله مشغول بتأمل عُلوى ،
في التفكير ، والتفكير ، والتفكير ،
في اسمه .
اسمه الغامض ، المُلغِز ، السري ،
اسمه الوحيد المتفرد ،
الذي لا يباح به أبداً .



القُطَّةُ العجوزُ جومى

فى ذُنْى الآن قُطَّةُ جُومِيَّةُ ،
اسْمُهَا جينى آنيدوتس .
فِرَاؤُهَا الحَرِيرَى رَمَادَى اللُون ، ومن النُوعِ العِتَابَى^(٤) ،
مَزِينٌ بِخَطوطٍ غَمْرِيَّةٍ . وَيَقَعُ فَهْدِيَّةُ^(٥) .
تَجَلْسُ طُوالَ اليومِ عَلَى السَّلَمِ ،
أَوْ عَلَى الدَّرَجِ ، أَوْ عَلَى الحَصِيرِ ،
تَجَلْسُ ، وَتَجَلْسُ ، وَتَجَلْسُ ، وَتَقْطُلُ قَاعِدَةً .
وَهَذَا هُوَ مَا يُمَيِّزُ القُطَّةَ الجُومِيَّةَ ،
عَنْ غَيْرِهَا مِنَ القُطَطِ .

ولكن بعد الفراغ من إجراءات اليوم ،
ومشاغلة الروتينية ،

وبعد أن يَدْخُلَ كُلُّ أَفْرَادِ الْأُسْرَةِ أُسْرَتَهُمْ ،
 وَيَسْتَغْرِقُوا فِي النَّوْمِ ،
 تَسْلُلُ الْقَطَّةُ نازلة ،
 زاحفة أو مُتَسَحِّبة صَوْبَ « البِدرِوم » (١) .
 فهي تهتمُّ اهتماماً بالغاً ،
 بِدِرَاسَةِ طُرُقِ حَيَاةِ الْفَرَّانِ ، ومعرفة سلوكهم .
 وتعرفُ سوءَ أَخْلَاقِهِمْ ، وَرَدَاءَةَ تَصَرُّفَاتِهِمْ .
 ولذلك فإنها عندما تُصَفُّهُمْ ،
 في طابور طويل على الحَصِيرَةِ ،
 تَعْلَمُهُمُ الْمَوْسِيقَى ، وَشُغْلُ الْإِبْرَةِ ، والتَّخْرِيمِ .

في ذهني الآن قِطَّةٌ جُومِيَّةٌ ،
 اسمها جيني أنيدوتس .
 من العسير أن تُجَدِّدَ لها نَظِيرًا .
 فهي تَحِبُّ الْأَتَاكِينَ الدافئة ، وتَعشُّقُ الشَّمْسَ .
 تجلسُ طَوَالَ الْيَوْمِ . بجانب المِدْفَأَةِ ،
 أو في الشَّمْسِ ، أو في قُبْعَتِي .
 تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتظلُّ قَاعِدَةً .
 وهذا هو ما يُمَيِّزُ الْقِطَّةَ الْجُومِيَّةَ ،
 عن غيرها من القِطَطِ .

حتى يتبدأ بالكاد عندئذ ،
 عمل القطّة الجوميّة .
 وعندما تجد أنّ الفئران لن تهتدأ ،
 أو تكفّ أبدا عن سُخفها ،
 تتيقن من أنّ هذا راجع إلى اختلال في تغذيتها
 وإلى اعتيادها قرض كل شيء بلا تمييز .
 ولأنها تعتقد أنّه لن يحدث شيء ،
 إذا لم تُحاول ،
 فإنها تشرع مباشرة في إنجاز « الحبيز » و « القلي » ،
 فتصنع لهم فطيرة الفار ،
 المصنوعة من الحبيز والبازلاء الجافة ،
 وصحناً من المقلّيات الرائعة ،
 مثل لحم الخنزير المقدّد ، والجبن المقلّي .



في ذهني الآن قطعة جُرميَّة ،
 اسمها جيني أنيدوتس .
 تعشق اللعب بجُلِّ السَّارة ، وتعقدُ عقدة البحَّارة .
 تجلسُ على إفريز النافذة ،
 أو على أيُّ شيءٍ ناعمٍ ومُسَطَّح .
 تجلسُ ، وتجلسُ ، وتجلسُ ، وتظلُّ قاعدة ،
 وهذا ما يميِّز القطعة الجُرميَّة عن غيرها من القطط .

لكن ما إن تنتهي مشاغِلُ اليوم العاديَّة ،
 حتَّى يَبْدَأُ بالكاد عندئذ ،
 عَمَلُ القطعة الجُرميَّة .
 فتفكرُ في أنَّ الصراصيرَ في حاجةٍ إلى توظيف ،
 حتَّى تشغَلَهُم الوظيفةُ عن الجشع المدمرِ والفراغ ،
 ولذلك فقد شكَّلت ،
 من هذه المجموعة الفُرضويَّة الخرقاء ،
 فريقاً من الكشافة المنظمة المهدَّبة ،
 لهم هدفٌ في الحياة ،
 وأعمالٌ جيِّدة نافعة .
 كما قامت علاوةً على ذلك كلُّه ،

بتشكيل فرقة موسيقات عسكريّة ،
من الخنافس .

لذلك دَعْنَا نَهْجُ الآن ، ثلاث مرّات ،
بحياة القطط الجرميّة العجوزة ،
لأن نظام البيت ونظافته ،
يعتمدان عليهم فيما يبدو .



موقف جراولتاجر الأخير

كان جراًولتاجر^(٧) قِطاً شريراً ،
يسافر في قارب نهرى .
وقد كان في الواقع ، أكثر القَطَطِ المُسَكِّمَةِ الجَوَالَةَ ،
فَظَاظَةً وقَسْوَةً .
إِذْ تَابَعَ أفعاله الشريرة ،
من جريفراند حتى أوكتسفورد^(٨) ،
مُباهياً بَلَقِبِهِ : « قَطُّ التَّيْمُزِ المُرْعَبِ »

فما استهدف بسلوكه ، أو قَصَدَ بِمَظْهَرِهِ ،
أَنْ يُذْخَلَ البَهْجَةَ على قلبِ أحد .
فزلّوه أقرب إلى الأسمالِ الباليةِ الرثة ،
ناصع اللون ، فَضْفَاضاً عند الركبتين ،

واحدى أذنيه مفقودةً بشكل ما ،
ولا حاجة بي لأن أخبرك لماذا فُقدتُ
وهو يطل على عالم عذوانى ،
بعين واحدة تُصيب بالقشعريرة .

وكان سكان بيوت رُوزر هایت الريفية^(٩) ،
يعرفون الشيء الكثير عن شهرته .
أما أهل همرسميث^(١٠) وباتنى^(١١) ،
فقد أخذوا يرتحفون لسماع اسمه ،
ومحضون بيوت الدجاج بشدة ،
ويقفلون الأبواب على أوزانهم الطائشات ،
عندما انطلقت الشائعات على طول الشاطئ ،
بأن جراولتايجر طليق سائب .

الويل لعصفور الكناريا الذى يرفرف خارج قفصه !
الويل للبطات البيكينية المدللة ،
إذا ما واجهت غضب جراولتايجر وثورته !
الويل للفأر الهندى المشعر ،
الذى يتجول على سفينة غريبة !
والويل لآتى قطة تقع عليها مخالب جراولتايجر !

لَكَرَّ كَرَاهِيَّتَهُ غَالِباً مَا تَنْصَبُ عَلَى الْقَطَطِ الْأَجْبِيَّةِ
فَلَيْسَ ثَمَّةَ مَكَانٍ آمِنٌ عِنْدَهُ ،

لِلْقَطَطِ الَّتِي تَتَمَيَّ إِلَى جَنْسٍ غَرِيبٍ .
وَلِذَلِكَ امْتَلَأَتِ الْقَطَطُ السِّيَامِيَّةُ وَالْفَارِسِيَّةُ
مِنْهُ رَعْباً وَفَرْقاً .

لَأَنَّ قَطَّةً سِيَامِيَّةً ،
هِيَ الَّتِي هَرَسَتْ أُذُنَهُ الْمَفْقُودَةَ !

وَالآنَ ، وَفِي لَيْلَةٍ صَيْفِيَّةٍ رَخِيَّةٍ هَادِئَةٍ ،
حَيْثُ تَبْدُو الطَّبِيعَةُ مَزْدَهِيَّةً رَائِعَةً ،
وَالْقَمَرُ الْحَنُونُ يَسْكُبُ نُورَهُ الْمُزْتَلِقَ ،
فَوْقَ الْقَوَارِبِ النَّهْرِيَّةِ الطَّافِيَّةِ عِنْدَ مُوَلَزَى (١٣) ،
وَالْجَمِيعُ يَسْتَجِمُونَ فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ الْمُنْعَشِ الْعَذْبِ ،
وَقَدْ أَخَذَ الْقَارِبُ يَتَارَجُحُ مَعَ تَيَّارِ الْمُدِّ ،
مَالَ جَرَاوِلَتَايَجَرَ إِلَى أَنْ يُظْهِرَ جَانِبَهُ الْعَاطِفَى .

فَقَدْ انْقَضَى زَمَنٌ طَوِيلٌ ،
مِنْذَ أَنْ اخْتَفَى ذَاتُ مَسَاءٍ ،
صَدِيقَهُ الْحَمِيمُ جِرَامْبُوشِكِينَ (١٣) ،
عِنْدَمَا ذَهَبَ لَيْلَلُ لَحِيَّتِهِ ،

في حانة « الجرس » في هامبثون^(١٤) .
 أما رئيس بَحَارَتِهِ السَّيِّدُ تَمْبِلُروتس^(١٥) ،
 فقد اختطف ذات لَيْلَةٍ واختفى ،
 عندما كان يُطَارِدُ فَرِسَتَهُ مُتَلَصِّصًا ،
 في الباحة الواقعة خَلْفَ حَانَةِ « الأسد » .

وجَلَسَ جَرَاوِلَتَانِجِرَ وَجِيدًا ،
 في المَخْزَنِ الأماميِّ لِلسَّفِينَةِ ،
 مُرَكَّزًا كُلَّ إِهْتِمَائِهِ عَلَى السَّيِّدَةِ جَرِنْدِيلْبُون^(١٦)
 الجميلة ،
 وكان بِحَارَتِهِ الأَنْظَاظُ ،
 نائمِينَ فِي بَرَامِيلِهِمْ ، أَوْفَوْقَ أَسْرَتِهِمْ ،
 عندما أَقْبَلَ السَّيَّامِيُّونَ فِي زَوَارِقِهِمُ الخَفِيفَةِ ،
 وسَفُنِهِمُ الشَّرَاعِيَّةِ الصِّينِيَّةِ الطَّرَازِ .



وكان جراً ولتايجر مُستغرقاً في شغفه ،
 بمُشوقته المخططة الجميلة جريدلُورن ،
 وما استطاع أن يحول عَينه
 عنها . فلم يُعرِ شَيْءَ سَمْعاً ،
 وبَدَتِ السيدة مُتَشَبِّهَةً بصوته الرجالِ الجَهِير ،
 استلقت مُسْتَمْتَعَةً باسترخائها ،
 وقد دَغَدَغَتْهَا كَلِمَاتُهُ ،
 ولم تكن تتوقع أَى مفاجأة .
 غير أن أشعة القمر الفضية ،
 مالِبتُ أن انعكست ساطعةً ،
 على مثابِ العيونِ الزرقاءِ اللامعة .

وأخذت الزوارقُ الخفيفةُ تَدْنُو ، وتَدْنُو ،
 مُحَاصِرَةً القاربَ النهرى ،
 دون أن يَصُدَّرَ عن كلِّ هؤلاء الأعداءِ صوتُ
 أو نَافَاةٍ .
 وبينما أخذَ العاشقان يَغْنِيَانِ لَحْنَهُمَا الشائى الأخير ،
 أَخَذَ الخطرُ بِحَيَاتِهِمَا ،
 لأنَّ الأعداءَ كانوا مسلَّحين بِشُوكِ الشواءِ ،
 وبالسكاكينِ الكبيرةِ الحادةِ النَّصْلِ .

وأعطى جيلبرت إشارة الانطلاق ،
 لجيشه المنغولي الشرس .
 فاندفعوا بغتة في هجمة مُرعبية ،
 يصلّون السفينة بنيرانهم المخوفة ،
 متخلّين عن زوارقهم الخفيفة ،
 وعن قوارب انسحابهم وسفنهم .
 مُغلّقين منافذ النجاة على البحارة ،
 الذين كانوا لا يزالون في سريرهم .

وصَرَختُ جريد يلبّون صرخة مهولة ،
 فقد انتابها رعب رهيب .
 وإنّي لأسف أنّ أعترف ،
 بأنها قد سارعت بالاختفاء .
 ومن المحتمل أن تكون قد استطاعت الهرب بسهولة ،
 فانا موقن أنها لم تفرّق ،
 بينما حوصِرَ جراولتايجر ،
 بحلقة من سنان الصُلب المُشرعة الصّغيرة



وتقدّم الأعداء في جنادٍ ،
يُحْكِمُونَ الحِصَارَ وقد خَلَّتْ قُلُوبُهُمْ مِنَ الرَّحْمَةِ .
وأَجْبَرَ جِرَاوَلَتَانِجَرَ لِدَهْشَتِهِ ،
على أَنْ يَتَقَهَّقَرَ إِلَى الْأَلْوَحِ الخَشَبِيَّةِ .
وها هو القَط الذي طَلَمَا سَاقَ
مِثَات الضَّحَايَا إِلَى حَنَفِهِمْ ،
يُنْتَهَى بِهِ الْأَمْرُ بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ الجَرَائِمِ ،
إِلَى أَنْ يُصْعَدُ حَشْرَجَةُ الاحتضارِ :
كِرُّ .. قَلْب ! .. كِرُّ .. قَلْب !

امتلات واينج^(١٧) بالمرح حينما بَلَّغَتْهَا الْأَنْبَاءُ
التي انْتَشَرَتْ فِي رُبُوعِ الْبِلَادِ .
ورَقَصَ النَّاسُ زُرَافَاتٍ وَوَحْدَانًا ،
فِي مِيدَنْهيد^(١٨) وَهينلي^(١٩) .
وَشَوِيَتْ فِثْرَانُ كَامِلَةٌ فِي بَرَنْتُفُورد^(٢٠) .
وَفِي مِينَاءِ فَيَكْتُوريا^(٢١) ،
أَمَّا فِي بَانِجْ كوك^(٢٢) ،
فَقَدْ اُعْتَبِرَ هَذَا الْيَوْمُ عَطْلَةً قَوْمِيَّةً ،
أُقِيمَتْ فِيهِ الْمَهْرَجَاتُ وَالْإِحْفَالَاتُ الصَّاحِبَةُ .

رَمْ تَمْ تَاجِر

رَمْ تَمْ تَاجِر (١٣) قَطُّ طُلْعَةِ غَرِيبِ الْأَطْوَارِ
إِذَا مَا قَدُمْتَ لَهُ دَجَاجَا ،
قَالَ إِنْ الْأُخْرَى بِهِ أَنْ يَأْكُلَ تَذَرُجًا .
وَإِذَا مَا اسْكَنَتْهُ مَنْزِلًا ،
فَإِنَّهُ يَفْضُلُ أَنْ يَقْطُنَ شَقَّةً .
وَإِذَا مَا وَضَعَتْهُ فِي شَقَّةٍ ،
أَبْدَى رَغْبَتَهُ فِي أَنْ تُسْكِنَهُ بَيْتًا .
وَإِذَا مَا قَدُمْتَ لَهُ فَارًّا صَغِيرًا ،
طَلَبَ فَارًّا كَبِيرًا .
فَإِذَا مَا قَدُمْتَ لَهُ الْفَارَّ الْكَبِيرَ ،
فَإِنَّهُ يُؤَبِّرُ أَنْ يُطَارِدَ فَارًّا صَغِيرًا .

نَعَمْ ! إِنَّ رَمْ تَمْ تَاجِرَ لِقِطٍ غَرِيبٍ !
 وَمَهْمَا قُلْتَ أَوْ صَرَخْتَ ،
 فَإِنَّهُ سَيَفْعَلُ مَا يَحْلُو لَهُ .
 إِنَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرُوقُ لَهُ .
 وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَغْيِرَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ شَيْءٌ !

إِنَّ رَمْ تَمْ تَاجِرَ قَطٌّ مُشِيرٌ لِلغَيْظِ
 إِذَا فَتَحَتْ لَهُ الْبَابَ وَأَدْخَلَتْهُ ،
 فَإِنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَخْرُجَ .
 فَهُوَ دَائِمًا فِي الْجَانِبِ الْخَاطِئِ مِنْ أَيِّ بَابٍ .
 وَمَا إِنْ يَدْخُلَ إِلَى الْبَيْتِ ،
 حَتَّى يُطَالِبَ بِالْخُرُوجِ مِنْ جَدِيدٍ .
 وَهُوَ يَحِبُّ أَنْ يَرْقُدَ فِي دَرَجِ الْمَكْتَبِ ،
 لَكِنَّهُ يَحْدِثُ ضَجَّةً وَيُشِيرُ الْمَشَاكِلَ ،
 إِذَا مَا عَجَزَ عَنِ الْخُرُوجِ مِنْهُ .

وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ رَمْ تَمْ تَاجِرَ ،
 قَطٌّ طُلْعَةٌ غَرِيبُ الْأَطْوَارِ
 وَلَا جَدْوَى مِنْ أَنْ تَشْكُ فِي ذَلِكَ ،

لأنه سيفعل ما يحلوه ،
ولا يمكن أن يغير من هذا الأمر شيء !

إن رَمَ تَمَّ تاجر لحوان غريب الأطوار .
وكل تصرفاته العجيبة هذه ،
يفعلها بحكم العادة .
فإذا ما قدمت له سمكة واحدة ،
طالب بأن تقدم له وليمة من السمك .
وإذا لم تكن هناك أية أسماك ،
فإنه يرفض أن يأكل الأرنب الذي تقدمه له .
وإذا قدمت له القشدة ،
فإنه يتشممها ، ثم يشيح بوجهه عنها .
فهو يحب فقط ما يعثر عليه بنفسه .
ولذا فقد تضبطه بعد هنيئة ،
غارقا في طبق القشدة حتى أذنيه .
حتى لو وضعتها بعيدا ،
على أبعد رف ، في مخزن الطعام .
فرم تَمَّ تاجر ، خبير وله جيله والأعيه .
ولا يعبأ رَمَ تَمَّ تاجر كثيرا ،
إذا ما احتضنته أوزيت عليه ،

ولكنه يَقْفُزُ إلى جِجْرِكَ ،
 إذا ما كُنْتَ جَالِساً تُحِيطُ بِثَنَابِكَ ،
 فليس هناك ما يَمْتَنِعُهُ ،
 قَدَرُ إثَارَةِ الشَّغَبِ وَ « لِحَبَطَةِ » الأشياءِ .



نعم ! إنْ رَمَ تَمَّ تَاجِرُ لِقَطُ غَرِيبٍ !
 ولا حَاجَةَ بي إلى المَمارَاةِ في ذلك ،
 لأنَّه سَيَفْعَلُ ما يَحِلُّو له ،
 أَنَّهُ يَفْعَلُ ما يَرُوقُ له ،
 ولا يَمْكَنُ أن يَغْيِرَ من هذا الأمرِ شيء !



أغنية القِطَط الجِيلِيكَلِيَّة

مخرج القِطَط الجِيلِيكَلِيَّة (١٩١٥)
مخرج الرُّبَاعَاتِ وَوَشْدَلَا
وَمُشْرِقُ الْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيَّ سَاجِدًا
فَتَحْرَمُ الْقِطَطُ الْجِيلِيكَلِيَّةُ
لِلْ خَنَلَةِ الرَّحْصِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ .

لَوْنُ الْقِطَطِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ أَيْبَضُ وَأَسْوَدُ ،
أَسْوَدُ فِي أَيْبَضَ .

الْقِطَطُ الْجِيلِيكَلِيَّةُ صَغِيرَةُ الْقَدِّ .

الْقِطَطُ الْجِيلِيكَلِيَّةُ مَرَحَةٌ ، جَذِلَةٌ ، وَذَكِيَّةٌ

وَمِنَ الْمُتَمِيعِ أَنْ تَنْصِبَ إِلَيْهَا عِنْدَمَا تَهْرُ وَتَمْوُءُ ،

فَلِلْقِطَطِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ وَجْهُ رَضِيَّةٌ بِاسْمَةٍ ،

وَلِلْقِطَطِ الْجِيلِيكَلِيَّةِ عَيْرٌ سَوْدَاءُ لَا مِعَّةَ .

وَهِيَ تَحِبُّ أَنْ تُمَارِسَ أَلْعَابَهَا الرَّشِيقَةَ ،

وَأَنْ تَسْتَعْرِضَ فِي جَلَالِ وَلِيُونَةٍ ،

وَأَنْ تَنْتَظِرَ إِشْرَاقَةَ الْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيَّ .

وتنمو الققطُ الجيليكلية ببطء .
 فالققطُ الجيليكلية ليست كبيرة أبداً .
 الققطُ الجيليكلية قصيرة وممتلئة .
 وهي تعرف كيف ترقص
 رقصة الجافوتِ الفرُسيَّة ،
 وترفع سيقانها في الهواء ، وتوقُّع بأقدامها .
 وتعرف أيضاً كيف ترقص
 رقصة الجيج السريعة ،
 حتى يظهر القمرُ الجيليكلِي .
 فتزِينُ الققطُ الجيليكلية ، وتضطجعُ مُستريحة ،
 وتغسل ما وراء آذانها ،
 وتحفُّفُ الققطُ الجيليكلية ما بين أصابع أقدامها .



الققطُ الجيليكلية بيضاء وسوداء ،
 الققطُ الجيليكلية متوسطة الحجم .
 الققطُ الجيليكلية تتوَّاب كهلوانات رشيقة .
 وللققطُ الجيليكلية عيونٌ مُضيئة ،
 كالأقمار اللامعة .

وهي مُطَمِّنَةٌ هَادِئَةٌ فِي سُوَيْعَاتِ الصَّبَاحِ ،
 كَمَا أَنَّهَا هَادِئَةٌ مُرْتَاحَةٌ الْبَالِ فِي الْعَصَاوِي ،
 إِذْ تَوْفَّرَ قَوَاهَا النِّعْمَةُ الرَّاقِصَةُ ،
 حَتَّى تَرْقُصَ فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ .



الْقَطْطُ الْجِيلِيكَلِيُّ بِيضًا وَسُودًا ،
 الْقَطْطُ الْجِيلِيكَلِيُّ (كَمَا قُلْتُ) صَغِيرَةُ الْقَدِّ .
 وَإِذَا مَا حَدَّثَ وَكَانَتْ اللَّيْلَةُ عَاصِفَةً ،
 فَإِنَّهَا سَتَمَرُنُ فِي الصَّالَةِ ،
 عَلَى وَثْبَةٍ أَوْ وَثْبَتَيْنِ .
 وَإِذَا مَا كَانَتْ الشَّمْسُ مَشْرِقَةً سَاطِعَةً ،
 فَقَدْ نَظَنُّ أَنْ لَيْسَ لَهَا ،
 مَا تَفْعَلُهُ عَلَى الْإِطْلَاقِ ،
 أَنَّهَا تَسْتَرْيِجُ وَتَدْجِرُ قَوَاهَا ،
 حَتَّى تَكُونَ فِي أَفْضَلِ حَالٍ ،
 لِلْقَمَرِ الْجِيلِيكَلِيِّ ، وَخَفَلَةِ الرِّقْصِ الْجِيلِيكَلِيِّ .

مُنْجُو جِيرِي وَرَامِبِيلْتِيزَر

مُنْجُو جِيرِي (٢٥) وَرَامِبِيلْتِيزَر (٢٦) قَطَان
سَيِّئَا السَّمْعَةِ ، إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ،
فَهُمَا مَعْرُوفَانِ وَمَشْهُورَانِ بِسُوءِ الصَّبِيَّةِ ،
وَبَأَنَّهُمَا مِنَ الْبَهْلَوَانِيَّاتِ الْجَوَالَةِ ،
وَالْمُمَثِّلِينَ الْهَزْلِيِّينَ الَّذِينَ يُغَيِّرُونَ أَفْنِعَتَهُمْ بِسُرْعَةٍ ،
وَلَا عَمَى الْأَكْرُوبَاتِ ، وَالَّذِينَ يَسِيرُونَ عَلَى الْحَبَالِ .
وَهُمَا يَعِيشَانِ فِي فَيْكْتُورِيَا جِرُوف (٢٧) ،
أَوْ هَذَا بِالْأُخْرَى هُوَ مَرَكَزُ عَمَلِيَّاتِهِمَا ،
لَأَنَّهُمَا قَدْ أَدْمَنَّا التَّصَعُّكَ ،
بِصُورَةٍ لِاشْفَاءٍ مِنْهَا .
وَهُمَا مَعْرُوفَانِ جَيِّدًا ، فِي حَدَاقَتِ كُورْنُول (٢٨) .
وَفِي لُونِسْتُونِ بَلِيْس (٢٩) ، وَفِي مِيدَانِ كِيَنَزِينْجُونِ (٣٠)

لقد طَبَقْتَ شَهْرَتَهُمَا الْآفَاقَ بِالْفِعْلِ ،
بِصُورَةٍ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَتَّحَ
لَأَيِّ زَوْجٍ مِنَ الْقَطَطِ الْعَادِيَةِ .

إذا ما وَجَدْتَ النَافِذَةَ مَفْتُوحَةً قَلِيلًا ،
وبدا البدرُوم ، وكأنَّه سَاحَةُ مَعْرَكَةٍ ،
وإذا ما انْحَلَّتْ مِنْ سَطْحِ بَيْتِكَ ،
قَرْمِيدَةٌ ، أَوْ قَرْمِيدَتَانِ ،
وَأَصْبَحَ سَقْفُهُ الْآنَ عَاجِزًا ،
عَنْ وَقَايَتِكَ مِنَ الْمَطَرِ .
وإذا ما أَخْرَجْتَ الْأَدْرَاجَ مِنْ خِزَانَةِ الْمَلَابِسِ ،
وَبَعَثْتَ مَخْتَوِيَّاتَهَا فِي حُجْرَةِ النَّوْمِ ،
وَلَمْ تَحْجِذْ وَاحِدَةً مِنْ صُدَارَاتِكَ الشِّتَوِيَّةِ .
أَوْ إِذَا مَا اكْتَشَفْتَ إِحْدَى الْفَتَيَاتِ ، فَجَاءَتْ ، عَقَبَ
العِشَاءِ ،
فَقَدْانِ لِأَلَيْهَا الْمُشْتَرَاةِ ، « مِنْ مَحَلَاتِ وُولُورْث » (٣١)

عند ذلك تقولُ الأُسْرَةُ : إِنَّهُ ذَلِكَ الْقَطَطُ الشَّنِيعُ ،
إِنَّهُ مُنْجُو جِيرِي ، أَوْ رَامِيْلَتِي زَر .

وفي مُعْظَم الأحيان ،
تترك الأسرَة المسألة عند هذا الحد .

ولمَن جَوَّجِرَى ورَامِبِلْتِيزَر ، مَوْهَبَةٌ خَارِقَةٌ ،
في الهَذَرِ والمِزَاحِ العَمَلِيُّ السَّخِيفُ .
وهما في غَايَةِ المَهَارَةِ والكَفَاءَةِ ، في السَّطْرِ على المنازل .
ولديهما قُدْرَةٌ فُذَّةٌ على التَّحْطِيطِ والخُطْفِ ،
فهما يعيشان في فيكتوريا جروف ،
وليست لهما مِهْنَةٌ ثابتة معروفة ،
ومع ذلك فهما قَطَّانَ ذِوَا مَظْهَرٍ مُحْتَرَمٍ .
وَمَحَبَّانِ أَنْ يُشَاهِدَا ، وهما يُثَرِّثَانِ بَوَدَّ ،
مع أَحَدِ رِجَالِ الشَّرْطَةِ الطَّيِّينِ .

وعندما اجتمعَ شَمْلُ الأسرَةِ ،
حول مَائِدَةِ العِشَاءِ يَوْمَ الأَحَدِ (٣٢) ،
والجَمِيعُ يَتَوَقَّعُونَ أَكْلَةَ شِهِيَّةٍ ،
وكلُّ فَرْدٍ يُمْنِي نَفْسَهُ بِأَنَّهُ سَيَمْتَلِئُ شَبْعًا ،
ولن يَزْدَادَ نَحَاقَةً ،
وبينما هم يَتَنَظَّرُونَ فَخْذَ الضَّائِنِ ، والبَطَاطِيسَ ،
والخُضَرَ ،

ظَهَرَ الطَّبَاخُ مِنَ الْكُوَالِيسِ
وَقَالَ فِي صَوْتٍ مُتَهَدِّجٍ مَشْحُونٍ بِالْأَسْفِ وَالْأَسَى :
أَيُّ آسَفٍ ،
وعليكم الانتظار حتى عشاء الغد ،
لأنَّ الفَحْذَ الشهية قد اخْتَفَتَ من القُرْنِ ،
اخْتَفَتَ ! ، لا أدري كيف !

عند ذلك تقول الأسيرة : أَنَّهُ ذَلِكَ القَطُّ الفظيع !
إنه مُنْجُوجِيرِي ، أُوْرَامِبِيلْتِيز !
وفي مُعْظَمِ الأحيان ،
تتركُ الأُسْرَةُ المسأَلَةَ عند هذا الحدِّ .



وَمُنْجُوجِيرِي وِرَامِبِيلْتِيز طَرِيقَةُ مُدْهِشَةٍ فِي الْعَمَلِ مَعاً .
وفي بعض الأحيان ،
قد تظنُّ أنها مجردُ ضَرْبَةٍ خَفْظَ ،
وفي أحيانٍ أخرى ،

قد تقول إنَّ الجُرَّ كان مُوَاتِيَا .
 إِنَّهَا يَجْتَاحَانِ الْبَيْتَ كَالْإِعْصَارِ ،
 وَلَا يَسْتَطِيعُ أَيُّ إِنْسَانٍ وَاعٍ مَتَرَهُ ،
 أَنْ يَقُولَ يَقِينًا ،
 إِنَّ كَانَ الَّذِي فَعَلَهَا هُوَ مُنْجُو جِيرَى أَوْ رَامِيْلْتِيزَر ؟ !
 وَمِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ تُقْسِمَ أَنَّهُ لَيْسَ أَيُّ مِنْهَا .

وَإِذَا مَا سَمِعْتَ فِي غُرْفَةِ الْأَكْلِ ،
 ضَجَّةَ شَيْءٍ يَتَحَطَّمُ ،
 أَوْ سَمِعْتَ مِنْ حُجْرَةِ تَخْزِينِ الطَّعَامِ ،
 خَبْطًا عَالِيًا مُزْعِجًا ،
 أَوْ جَاءَ مِنَ الْمَكْتَبَةِ صَوْتُ أَزِيْزٍ مُرْتَفِعٍ ،
 لَتَكْسَرُ زُهْرِيَّةٌ أَثَرِيَّةً ضَخْمَةً ،
 كَانَ مِنَ الْمُتَعَارَفِ عَلَيْهِ أَنَّهَا مُنْجِيَّةٌ (٣) .

عند ذلك تقول الأسيرة :
 أَيُّهَا هُوَ الْقَطُّ الَّذِي فَعَلَهَا .
 هَلْ كَانَ مُنْجُو جِيرَى ؟ ؛ أَمْ تُرَاهُ رَامِيْلْتِيزَر ؟ !
 وَلَا يُمْكِنُنَا أَنْ نَفْعَلَ شَيْئًا عَلَى الْإِطْلَاقِ ،
 إِزَاءَ ذَلِكَ .

ديترونومي العجوز

عاش ديترونومي (٣٤) العجوز زَمناً طويلاً .
وهو قطٌ مهيب ، عاش عدَّةَ حَيَواتٍ متتالية .
فهو مشهورٌ في الأمثال وفي الأغاني ،
قَبْلَ اعتلاء الملكة فيكتوريا العَرْشِ (٣٥) بِزَمَنٍ طويل .
وقد دَفَنَ ديترونومي العجوز ،
تَسْعَ زوجاتٍ أو أكثر ،
بل هناك ما يغريني بأنَّ أقول :
تسعا وتسعين زوجة .
وذُرِيَتُهُ الكبيرة تنمُو وتزدهر ،
والبلدُ بأكمله فخورٌ به ، يعتزُّ به حتى في تَذْهُورِهِ .
يعتزُّ بجلُستِهِ في الشَّمْسِ ، فوق حائط بيت قَسْيسِ الناحية ،
هاديء الأسارير ، رَقيقَ الحاشِيَةِ ،

يُوحى مَظْهَرُهُ بِالطَّلِيَّةِ وَامْتِلَاءِ النَّفْسِ .
وَيَقُولُ أَكْبَرُ السَّكَّانِ عُمْرًا ، بِصَوْتٍ كَالنَّعِيبِ :

« حَسْنَا ! بَيْنَ كُلِّ الْأَشْيَاءِ الَّتِي لَا تُصَلِّقُ ،
هَلْ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ هَذَا الَّذِي أَرَاهُ ،
هُوَ حَقًّا دَيْتِرُونُومِي الْعَجُوزُ ،
لَا ! ، نَعَمْ !
هَيْهَ ، يَا نَفْسُ لَا تُرَاعِي !
آهَ ، إِنَّ عَيْنِي تُخَدِّعَانِي ،
قَدْ يَكُونُ بَصْرِي ضَعِيفًا كَلِيلًا ،
وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنِّي أَقْبَرُ ، أَنَّنِي أَعْتَقِدُ ،
أَنْ هَذَا هُوَ دَيْتِرُونُومِي الْعَجُوزُ ! »

وَيَجْلِسُ دَيْتِرُونُومِي الْعَجُوزُ عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ ،
يَجْلِسُ فِي عَرَضِ الشَّارِعِ فِي يَوْمِ السُّوقِ ،
وَقَدْ تَخَوَّرَ الْعُجُولُ ، وَقَدْ تَتَفَعَّلُوا الْخِرَافُ ،
وَلَكِنَّ الْكِلَابَ وَالرَّعَاةَ سَوْفَ يَذُبُّوهُمْ بَعِيدًا ،
وَتَسِيرُ السَّيَّارَاتُ وَالشَّاحِنَاتُ عَلَى الرَّصِيفِ ،
وَيَضَعُ الْقُرُوبِيُّونَ عَلَامَةً ، « الطَّرِيقُ مَغْلُقٌ »
حَتَّى لَا يَجِدَ شَيْءٌ غَيْرَ عَادِيٍّ ، الْفُرْصَةُ

لِيُزْعِجَ رَاحَةَ دَيْثِرٍ وَنُومِي الْعَجُوزِ ،
 عندما يَحْسُ بِالْحَاجَةِ لِأَنْ يَسْتَرِيحَ ،
 أو حتى عندما يكون مشغولاً بقضاء حاجته .
 ويقول أَكْبَرُ السَّكَّانِ عُمْرًا ، بصوتٍ مشروخٍ نَاعِبٍ :

« آه .. من كُلِّ الأشياءِ التي ..
 أَمِنَ الْمُكُنَّ ؟ ، أَنْ يَكُونَ هُوَ حَقًّا ؟
 لا ، نعم ،
 هيه ، يَانَفْسُ لَا تُتْرَاعِي !
 آه ، يَا لِعَيْنِي !
 إِنْ إِحْدَى أَدْنَى صَبَاءِ الْآنِ ،
 وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنِّي أَسْتَطِيعُ أَنْ أَهْنُ ،
 أَنْ سَبَبَ الْمَشَاكِلِ كُلِّهَا ،
 هُوَ دَيْثِرٍ وَنُومِي الْعَجُوزِ ! »



يرقد ديترونومي العجوز ، على أرضية حان ، الثعلب والبوق
الفرنسي ، المفروشة بوثير السجاد ،
ليقضى قيلولته .
وعندما يقول الرجال :

« ثمة بالكاد وقت للكأس الأخيرة ،
تُطلُ صاحبة الحان من القاعة الخلفية قائلة :
« هيا ! يجب أن تنصرفوا الآن جميعا ،
من الباب الخلفي بهدوء ،
حتى لا توقظوا ديترونومي العجوز ،
سأنادي الشرطة ،
إذا ما احتججتم ، أو أحدثتم أدنى ضجة ،

فيخرجون جميعا ، دون أن ينسوا بكلمة ،
فلا يصحُّ مقاطعة ،
الاضطجاعة المضغية لهذا السور الذواق للاكل ، مهما كان
السبب
ويقول أكبر السكان عمرا ، في صوت مشروخ ناعب :
« آه .. من كل الأشياء التي ..
أمن الممكن ؟ ، أن يكون هو حقاً ؟ »

لا ، نعم ! ،
 هيه ، يانفس لأتراعى !
 آه . . . يالعيبي
 إن ساقى تَخْلَعَان ، لا بد أن أسير ببطء ،
 وأن أَخْذَ حَذْرِي ،
 من ديثرونومي العجوز ،



عن المعركة الرَّهِيَّة التي دارت بين
 الكلاب البيكينية والبوليكلية
 وما جَرَى لِبَعْضِ المشتركين فيها من
 الكلاب الباجية والبومية وتدخل القط
 رامبوس العظيم لفض المشاجرة



يعرف الجميع أَنَّ الكلاب البيكينية^(٣٦) والبوليكلية^(٣٧) ،
 أعداء حرونون ألداء ،
 يُعلنون لبعضهم العداء ،
 ويُبَاهُونَ بذلك بحماسة ، ويتكرَّر سماع نفس الحكاية ،
 حيثما يذهب الإنسان ، عندما تندلع المشاجرة بينهم .
 ومع أَنَّ معظم الناس يقولون :
 إن الكلاب الباجية والبومية^(٣٨)
 تنفر من القتال ، فإنها تُبدى في بعض الأحيان ،
 أعراض الرغبة في الانضمام ،
 إلى رَحَى التزاع ،

إذ تبدأ :

في النَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ !
في النَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ والنَّبَاحِ !
حتى أصبح من الممكن أن تسمعهم ،
في كل أرجاء المتَّزِّهِ الكبير .

والآن ، وفي تلك المناسبة التي أحكى عنها ، كان قد م
أسبوع كامل ،
دون أن يحدث شيء ،
وهذه مدَّة طويلة جداً ،
بالنسبة لأي كلب بيكيني أو بوليكل
وكان الكلب البوليسي الكبير ،
بعيداً عن الدرك .
ولا أعرف سبب غيابه عن دركه ،
ولكن معظم الناس يعتقدون ،
أنه يتسلَّل عادةً إلى حايَّة «دِرْع البنَّاتين»
ليشرب ،
وكان الشارع خالياً تماماً ،
ليس به أي مخلوق ،

عندما حدث أن التقى كلبٌ بيكيني ،
بآخر بوليكلّي ،
فلم يتقدّما . ولا بالضبط تراجعا ،
ولمّا حَدَجَ كُلُّ منهما الآخر ،
بنظراتٍ يندلِعُ منها الشرُّ
وأخذا يكشطان الأرض بأرجلهما الخلفيّة .
ثم بدءا :

في النَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
في النَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
حتى أصبح من المُمكن أن تسمّعهم ،
في كُلِّ أرجاءِ المشرّ الكبير .

عندئذ ، أَخَذَ الكلبُ البيكينيُ يَدْمِيقُ ،
مع أَنَّ النَّاسَ قد يقولون ما يحلو لهم ،
من أَنه ليس كلباً بريطانياً ،
ولمّا صيغَ وثني !
وكذلك كُلُّ الكلابِ البيكينيّة ،
التي أخذت تتوافدُ سِراعا ،
عندما سمِعَت النَّباحَ والضَّجيجَ .
جاءَ بعضها إلى النافذه مُطلأ !

وَأَقْبَلَ الْبَعْضُ الْآخَرَ إِلَى الْأَبْوَابِ ،
 كَانَتْ هُنَاكَ دَسْتَةٌ مِنْهَا ،
 رُبَّمَا أَكْثَرُ مِنْ عَشْرِينَ !
 وَأَخَذُوا جَمِيعًا ، كَمَا فَعَلَ الْبَيْكُنِيُّ الْأَوَّلُ ،
 يُذَمِّعُونَ وَيُثْرُونَ ،
 بِتَهْوِيشَاتِهِمُ الصِّينِيَّةَ الْفَارِغَةَ .
 غَيْرَ أَنَّ تِلْكَ الضُّجَّةَ الْبَيْشَةَ ،
 هِيَ مَا تَهْوَاهُ الْكِلَابُ الْبُولِيكَلِيَّةُ .
 فَكَلْبُكُ الْبُولِيكَلِ ، هُوَ الْكَلْبُ الْيُورُكْشَايِرِيُّ الْعَنِيدُ .
 ذُو الْمَحْتَدِ الْأَصِيلِ ،
 فَابْنَاءُ عُمُومَتِهِ ، الْكِلَابُ الْاسْكُتْلَنْدِيَّةُ الْجَمِيلَةُ ،
 خَطَّافُونَ وَعَضَّاصُونَ ،
 وَكُلُّ كَلْبٍ مِنْهُمْ مَعْرُوفٌ بِأَنَّهُ مُقَاتِلُ صِنْدِيدٍ .
 وَلِذَلِكَ فَقَدْ اصْطَفَوْا جَمِيعًا ،
 بِمُوسِيقَى قَرِيبِهِمُ الشَّهِيرَةِ النَّظَامِيَّةِ ،
 يَغْرِفُونَ الْمَارَّشَ الْحَرَّ لَأَغْنِيَةِ :
 « عِنْدَ مَا يَخْتَدِي ذُو الْقَلَانِسِ الزُّرْقَاءِ عَلَى حُدُودِنَا »

عِنْدَ ذَلِكَ لَمْ تَسْتَطِعِ الْكِلَابُ الْبَاجِيَّةُ وَالْيَوْمِيَّةُ ،
 أَنْ تَتَجَاهَلَ مَا يَدُورُ أَكْثَرُ مِنْ ذَلِكَ .

فأخذ بعضهم يُشَارِك من الشُّرَفَات ،
 والبعض الآخر من فوقِ الأَسْطَحِ ،
 يشارِكون في تلك الضَّجَّة الدَّائِرَة :
 بالنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ
 بالنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ والنَّباحِ !
 حتى أصبح من الممكن أن تسمعهم ،
 في شتَّى أَرْجَاءِ المتنزَّه الكبير .



والآن ، وقد اجتمع كلُّ هؤلاء الأبطالِ الشُّجعان ،
 توقفت حَرَكَةُ المرور ، وارتفعت قِطَارَاتُ الأنفاق ،
 واعتَرَى الخوفُ عدداً كبيراً من الجيرانِ ،
 لدرجة أنهم بدأوا يطلبون فِرَقَةَ الإطفاءِ
 وفجأةً ، اندفع من شَقَّةِ صَغِيرَةٍ «باليدروم»
 اندفع كالقذيفةِ ، كيَانُ غَمْرِي هُصُور ،
 من ؟ !

إِنَّهُ القِطَّ العَظِيمُ رَامْبُوس (٣٩) !

عَيْنَاهُ تَبْرُقَانِ فِي قُوَّةٍ وَمَهَابَةٍ ،
 وَكَأَنَّهَا جَمْرَتَانِ مُتَّقِدَتَانِ .
 تَنَاءَبَ تَنَاقُؤُهُ عَظِيمَةٌ ،
 وَكَانَ فَكَاؤُهُ مُبِيرِينَ وَعَجِيزِينَ .
 وَعِنْدَمَا نَظَرَ عِزُّ سُورِ الْمُنَاطِقَةِ ،
 فَإِنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ فِي حَيَاتِكَ ،
 أَيْ شَيْءَ أَكْثَرَ قَسْوَةً
 أَوْ أَشَدَّ إِثَارَةً لِلْقَشَعْرِيرَةِ .
 وَمِنْ بَرِيقِ عَيْنَيْهِ الْجَمْرِيَّتَيْنِ ،
 وَمِنْ تَكْثِيرِهِ عَنْ أَنْيَابِهِ ،
 أَخَذَتْ الْكِلَابُ الْبَيْكِيَّةُ وَالْبُولِيكَلِيَّةُ إِذْأَارَهَا .
 وَنَظَرَ إِلَى السَّمَاءِ ، ثُمَّ وَثَبَ وَثْبَةً عَظِيمَةً ،
 فَتَفَرَّقَ كُلُّ كَلْبٍ مِنْهُمْ ، كَالنَّعَاجِ ، بِلا اسْتِثْنَاءٍ .

وَعِنْدَمَا عَادَ الْكَلْبُ الْبُولِيْسِيُّ إِلَى دَرَكِهِ
 لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ ،
 أَيْ كَلْبٌ فِي الشَّارِعِ .

السيد ميستوفيليس

لا بدّ أنك تعرف السيد ميستوفيليس^(٤٠)
القطّ الحاوي الأصلي ،
لا يمكن أن يكون هناك شكّ في ذلك .
إصنَعْ إلى من فضلك دون سُخرية ،
فكلّ اختراعاته من ابتكاره الخاصّ .
إذا لا نظير له بين كلّ قطط المدينة :
فهو صاحبُ براءة اختراع كلّ الحيل الماكرة الذكيّة ،
الخاصّة بعرضِ الألعاب الوهميّة والخياليّة ،
وإبداع هذا الارتباك المدهش الغريب .
وهو يتملّص من أيّ فخٍ أو امتحانٍ ،
في ألعاب خِفّة اليد
وفي ألعاب الخداع والشعوذة ،

ويستطيعُ أن يَخْذَعَكَ في هذه المجالات مرّةً ومرّات .
فباستطاعة أعظم الحِوَاة ،
أن يتعلّم الشيء الكثير ،
من جَيْلٍ والاعيب السيد ميشتوفيليس .

وعندما يهتف :

«بريستو !

دعنا نَخْتَفِ عن الأنظار ! »

وفي أقل من لحظَةٍ : نَهَيْف جميعا :

«أوه !

لم أرَ شيئاً كهذا من قبل !

أيمكن أبداً أن يكون هناك هِرّ ،

بهذه المهارة !

مثل الحَاوِي الأَصْلَى ، السيد ميشتوفيليس ! »

والسيد ميشتوفيليس هادئٌ وصغيرُ الحجم .

وهو أسودُّ اللَّون من أذنيه حتى طرف ذيله .

ويستطيعُ أن يتسلَّل من أصغر شقٍّ ،

وأن يمشي على أدق حَبْلٍ ، وارتفاعُ سلكٍ ،

ويمكنه أن يلتقط لك أى ورقة تسميها ،
 من أوراق «الكوتشينة» .
 وهو ماهرٌ ومراوغٌ أيضا ، فى ألعاب النرد .
 وبإمكانه أن يخدعك دائما حتى تظن ،
 أنه لا يهدف إلى أى شىء آخر ،
 عدا اصطلياد الفئران !
 وبإستطاعته أن يلعب أية حيلة ،
 بملء فم ، أو بقطعة من معجون السمك .



وإذا ما بحثت عن شوكة أو سكين ،
 وكنت تظن أن ما حدث ،
 هو أنك وَضَعْتَهَا فى مكان ما بالخطأ ونسيت ،
 أو أنك قد رأيتها قبل لحظات ،
 ولكنها اختفت فجأة ،
 فإنك ستجدها فى الأسبوع التالى ،
 ملقاة فوق الحشيش فى الحديقة !

وستقول جميعا :

«أوه !

لم نَرْ شيئاً كهذا من قبل !
أيمكن أبداً أن يكون ثمة هرٌّ ،
يفيضُ مهارةً وسحراً ،
مثل الحاوى العجيب ، السيد ميستوفيليس !»

وهو غامضٌ غريبُ الأطوار ،
ويميلُ إلى العُزلة ،
إلى حدِّ أنك قد تظُن ،
أن الله لم يخلق من هو أكثر منه ذماتةً وحياةً .
لكنَّ صَوْتَهُ قد سُمِعَ فوق السطح ،
بينما كان جسده مُتَمَطِّياً ،
بجوار المدفأة في الدور الأرضي .
كما سُمِعَ أحيانا بجوار المدفأة ،
بينما كان يتجولُ فوق السطح ،
ولقد سَمِعْنَا جميعاً على الأقل هَرِيرَ قَطْ ،
وهذا دليلٌ لا يُدْحَضُ ،
على قواه السحرية المتميزة .

وقد عَرَفْتُ أَنَّ الأسرَةَ قد نادته ، لساعاتٍ طوال ،
من الحديقة ! ،

بينما كان راقداً في الرَّثَّة .

وفي الماضي القريب ، أخرجَ هذا القطُّ العجيبُ ،
سَبْعَ قُطَيْطَاتٍ ، من قُبْعَتِهِ ، أمامَ أعْيُننا ،
فَقُلْنَا جميعاً :

«أوه !

لم نَرِ شيئاً كهذا من قبل !

أيمكن أبداً أن يكون ثمة هِرٌّ ،

يفيض مهارةً وسحراً ،

مثل الحاوي العجيب ، السيد ميستوفيليس !»



مَا كَافِيَتِي : القَطُّ المَلْعُز

مَا كَافِيَتِي ^(٤١) قَطُّ مَلْعُز ،
يَكْنَى بِالْيَدِ ذَاتِ الْمَخَالِبِ الْخَفِيَّةِ .
فَهُوَ سَيِّدُ الْمَجْرِمِينَ الَّذِينَ يَتَحَدَّثُونَ الْقَانُونَ ،
وَهُوَ الْمَلْعُزُ الَّذِي حَبِرُ سَكُونِ لَانْدِيَارْد ^(٤٢) ،
وَالْهَرُّ الَّذِي أَدْخَلَ الْيَأْسَ ،
إِلَى قُلُوبِ فِرْقَةِ الْمُبَاحِثِ الْخَاصَّةِ ^(٤٣) .
لَأَنَّهُمْ مَا إِنْ يَصِلُوا إِلَى مَشْرِحِ الْجَرِيْمَةِ ،
حَتَّى يَجِدُوا أَنَّ مَا كَافِيَتِي لَيْسَ هُنَاكَ .

مَا كَافِيَتِي ، مَا كَافِيَتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ نَظِيرٍ .
لَقَدْ كَسَرَ كُلُّ الْقَوَانِينِ الْبَشَرِيَّةِ ،

وَحَطَمَ أَيْضاً قَانُونَ الْجَاذِبِيَّةِ الْأَرْضِيَّةِ ،
 فَقَدَّرَتْهُ عَلَى السَّباحَةِ فِي الْفِضَاءِ ،
 تَذْهِيلُ أَيُّ سَاحِرٍ هِنْدِيِّ .
 وَعِنْدَمَا تَصِلُ إِلَى مَسْرَحِ الْجَرِيمَةِ ،
 فَاثِقَ لَنْ تُعْجِدَ مَا كَاثِبَتِي أَبَداً هُنَاكَ .
 وَقَدْ تَفَتَّشَ عَنْهُ فِي الْبَدْرُومِ ،
 وَقَدْ تَبَحَّثَ عَنْهُ فِي الْمَوَاءِ .
 لَكِنِّي أَقُولُ لَكَ مِرَاراً وَتَكَرَّاراً ،
 إِنَّ مَا كَاثِبَتِي لَيْسَ أَبَداً هُنَاكَ .

مَا كَاثِبَتِي هَرُبُنِي اللَّوْنُ ،
 وَهُوَ طَوِيلٌ جِداً ، تَمَشُّوقُ الْقَدِّ ، نَحِيلٌ ،
 وَمُمْكِنُكَ أَنْ تَعْرِفَهُ إِذَا مَا شَاهَدْتَهُ ،
 لِأَنَّ عَيْنِيهِ غَاثَرَتَانِ لِلدَّخِيلِ ،
 وَحَاجَتِيهِ مَلِيئَانِ بِالتَّجَاعِيدِ مِنْ كَثَرَةِ التَّفَكِيرِ ،
 وَرَأْسُهُ مَدَوَّرَةٌ ذَاتُ قَبَّةٍ مُكْغَبَةٍ ،
 وَمِعْطَفُهُ رَثٌ مُتْرَبٌ مِنَ الْإِهْمَالِ ،
 وَشَوَارِبُهُ غَيْرُ مُمَشَّطَةٍ .
 وَهُوَ يَهْزُ رَأْسَهُ يُنَمِّتُهُ وَيُسْرَةُ بِحَرَكَةٍ تُعْبَانِيَّةٍ .

وَعِنْدَمَا تَنْظُرُ أَنَّهُ يَصِفُ نَائِمٌ ،
تَجِدُ أَنَّهُ دَائِمًا شَدِيدُ الْيَقَظَةِ .

ماكافيتي ، مَا كَافِيتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ مِثِيلٍ
فَهُوَ شَيْطَانٌ فِي ثِيَابِ مَنُورٍ .
وَهُوَ وَحْشَى الْفُجُورِ فَاسِقٌ .
قَدْ تَلْتَقَى بِهِ فِي شَارِعِ جَانِبِي ،
وَقَدْ تَقَابَلَهُ فِي مِيدَانِ عَامٍ ،
وَلَكِنْ عِنْدَمَا تُكْتَشَفُ جَرِيمَةُ مَا ،
فَيَأْنِكَ لَنْ تَجِدَهُ أَبَدًا فِي مَكَانِ الْحَادِثِ .

وَهُوَ هَرُ ذُو مَظْهَرٍ خَارِجِي مُحْتَرَمٌ ،
يَقُولُونَ أَنَّهُ يَغْشَى فِي أَوْرَاقِ اللَّعِبِ .
وَلَا تَجِدُ بَصَمَاتِ أَقْدَامِهِ فِي أَيِّ مَلْفٍ مِنْ مَلَفَاتِ
سَكُونِ تَلَانْدِيَارْدٍ .

وَعِنْدَمَا يُنْهَبُ مَخْزَنُ الطَّعَامِ .
أَوْ يُسْرِقُ شَيْءٌ مِنْ صُنْدُوقِ الْمُجَوَّهَرَاتِ ،
أَوْ يَخْتَفِي اللَّبَنُ ، أَوْ يَخْتَنِقُ أَحَدُ الْكِلَابِ الْبَيْكِينَةِ ،
أَوْ تُكْسَرُ إِحْدَى أَلْوَاحِ سَقِيفَةِ النِّبَاتَاتِ الرَّجَاجِيَّةِ ،
أَوْ تَنْهَارَ التَّعْرِيشَةُ انْهِيَارًا لَا يَنْفَعُ فِيهِ أَيُّ إِصْلَاحٍ ،

نعم ! ، فإن الجانِبَ الغريب المدهِش في هذا كله ،
أنك لا تجدُ مَا كَأَيْتِي أبداً في مكانِ الحادث .

وعندما تجدُ وزارةَ الخارجية ،
أن إحدى المُعَاهَدَات قد ضَاعَتْ .
أو تفقدُ قيادةَ البحرية ،
بعضُ الخططِ أو الرسومِ الهامّةِ .
فقد تجدُ قِصَاصَةً من الورق .
في المَحْشَى أو على السَّلَمِ ،
ولكن من العبثِ إجراءُ أيِّ تحقيقٍ
لأن مَا كَأَيْتِي لا يوجد أبداً ، في مكانِ الحادث .
وعندما تُعلنُ حقيقةَ الخسارة ، وضياح هذه الوثائق ،
فإن المباحث والمخابرات تقول :
« لا بد أنه ما كَأَيْتِي ! » .

ولكنه كان بعيداً عن مسرح الجريمة بأميال .
ومن المؤكّد أن تجده مضطجعاً يستريح ،
أو يلعبُ أصابعه ،
أو مشغولاً بحلِّ بعض مسائلِ القِسمةِ المطوّلة .

مَا كَافَيْتِي ، مَا كَافَيْتِي ، لَيْسَ لَهُ مِنْ نَظِيرٍ .
 فَلَمْ يَوْجَدْ مِنْ قَبْلِ هَرُ ،
 لَهُ كُلُّ هَذَا الدِّهَاءِ وَالْمَكْرِ وَالذَّمَّائَةِ .
 فَلَدِيهِ دَائِمًا دَلِيلٌ لَا شَكَّ فِيهِ ،
 عَلَى أَنَّهُ كَانَ بَعِيدًا عَنْ مَسْرَحِ الْجَرِيمَةِ أَثْنَاءَ وَقُوعِهَا ،
 وَلَدِيهِ أَيْضًا إِثْبَاتٌ آخَرُ احْتِيَاطِي .
 وَمَهْمَا كَانَ الْوَقْتُ الَّذِي أُرْتَكِبَتْ فِيهِ الرَّاغِبَةُ ،
 فَإِنْ مَا كَافَيْتِي لَمْ يَكُنْ أَبَدًا فِي مَكَانِ الْحَادِثِ .
 وَيَقُولُونَ :

إِنَّ كُلَّ الْقِطَطِ الْمَشْهُورَةِ بِأَعْمَالِهَا الشَّرِّيرَةِ ،
 وَذَاتِ الصَّبَاتِ السَّيِّئِ ،
 - وَهُنَا قَدْ أَذْكَرُ مُنْجُو جِيرِي ،
 وَقَدْ أَذْكَرُ جَرِيدِيلْيُون -
 لَيْسُوا إِلَّا عُمَلَاءَ ، لِذَلِكَ الْقَطُ
 الَّذِي طَالَمَا سَيَّطَرَ عَلَى عَمَلِيَّاتِهِمْ فِي كُلِّ الْأَوْقَاتِ ،
 نَابِلْيُونُ عَالِمِ الْجَرِيمَةِ .

جوس : قِطُّ المسرح

جوس^(١٤) هو القِطُّ الواقِف على بَوَابَةِ المسرح .
واسمه الحقيقي ،
الذي كان ضَرُورياً
أنْ أَكُونَ قد أَخْبَرْتُكُمْ به من قِبل ،
هو : أَشْبَارُ جوس^(١٥) .
لَكِنْ نُنَظِّقُ هَذَا الإِسْمَ الطَوِيلَ مَسْأَلَةً مُزْجِجَةً ،
ولِذَلِكَ فَإِنَّا جَمِيعاً نَدْعُوهُ : جوس .
مِعْطَفُهُ رَثٌ وَمُهْلَهْلٌ جِداً .
وهو نَجِيفٌ مِثْلَ عُودِ البُوصِ ،
ويعانِ من مَرَضِ الشَّلَلِ الرَّعَاشِ ،
الذي يَجْعَلُ أَقْدَامَهُ تَرْتَجِفُ .

ومع ذلك فقد كان في بواكير شبابه ،
واحداً من أكثر القاطط وسامة .

غير أنه ما عاد الآن يُخيفُ الفئران ،
لا الصغيرة منها ، ولا الكبيرة .
فهو ليس القط الذي كان في سنواتِ تألقه .
وقد كان اسمه مشهوراً جداً في زمانه - كما يقول .
وعندما يلتقي بأصدقائه في ناديهم ،
الذي يلتقي أعضاؤه في عمق الحانة المجاورة .
فإنه يحب أن يمتنعهم بحكاياته الطريفة ،
التي يستمدّها من سالف أيامه المؤتلفة .
وخاصة إذا ما دفع شخصٌ غيره الحِساب .

فقد كان ذات يومٍ من كبار النجوم ومن ألمعهم ،
إذ مثل مع إيرفينج ، كما مثل مع تيرى .
ويعشق أن يحكى عن نجاحاته فوق الخشبة ،
وفي صالات التمثيل ،
حيث أصرَّ الجمهورُ مرةً على أن يصفقَ له بحماسٍ ،
حتى رُفعت عنه الستارة وهو يُحَيِّى المشاهدين ،
سبع مرّات .

ولكن أعظم إنجازاته ، كما يعشق دائماً أن يقول
كانت في (كمان النيران) ،
وفي (شيطان الهضاب) (١٦) .

ويقول جوس :
لقد لعبت كل الأدوار الممكنة .
وكنت أحفظ عن ظهر قلب ،
سبعين دوراً وخطبة مسرحية .
وكنت أرثجُل الكثير من الحوارات ،
وكنت ألقى النكات ، وألعبُ فصولاً ضاحكة ،
وكنت أعرف كيف أخرج القطعة من الحقيبة ،
وكيف أفضي بالأسرار .
وكنت أعرف كيف أمثل بظهري ،
وكيف أستعمل ذيلي .
وبعد ساعة من التدريبات ،
تجدني قد تمكنت من الدور .



وكان صوق يُذِيبُ أكثر القلوبِ قسوةً وصلابةً ،
 سواء أَلْعِبْتُ دَوْرَ البُطُولَةِ ،
 أو مَثَلْتُ أدواراً صغيرةً لها شَخْصِيَّةٌ متميزة .
 وقد جَلَسْتُ بجوار سرير نيل^(٤٧) المسكين ،
 ومرضتُهُ حتى وَقْتُ إظلام المسرح ،
 ثم قفزت فجأةً مع الجرسِ ،
 لأكون على خشبة المسرح في وقته تماماً .
 وكنت ، ذات مرّة ، الممثل البديل ،
 للقطِّ ديك ويتنجتون الشهير .
 لكنَّ أعظم إنجازاتي ، كما سيروى عن ذلك التاريخ ،
 هي (كمان النيران) ،
 و(شيطان الهضاب) .

ولكن إذا ما قَدَّمْ إليهِ أَحَدُ كَأْساً
 من شراب الجن ،
 فإنه سَيُخَيِّرُهُ ، كيف لَعِبَ يوماً ،
 دوراً في (شرق لين)^(٤٨) ،
 وكيف أنه سار في أَحَدِ العروض الشيكسبيرية ،
 بخطوات راقصة إيقاعية .

وكيف لِعِبْ مرَّةٌ دَوْرَ نَجْمٍ ،
 كان يُطارِدُه كولو نيل هندی ، في أنفاق المجارى ،
 وباستطاعته أن يلعب نفس هذا الدور مرَّةً ثانية ،
 ويظنُّ أنه لا يزال قادراً ،
 على إحداث تلك الضجَّة المزعجة ،
 التي تجمُّدُ الدَّمُ في العروقِ ،
 وهي تدعو الأشباح للظهور .
 وقد عبَّرَ خشبة المسرح ذات مرَّةٍ ،
 على أحد أسلاك الهاتف ،
 حتى يُنقِذَ طفلاً اندلَعَ حريقٌ في بيته .

ويقول :

والآن ، فإن قُطِيعَاتِ هذه الأيام ،
 لا تتدرَّب تدريباً كافياً ،
 كما كنَّا نفعل نحن في الأيام الخوالى ،
 في العصر الذي حَكَمَت فيه الملكة فيكتوريا .
 ولا تتدرَّب بشكل دوري ، على الأدوار الكبيرة الهامة .
 وتظنُّ تلك القُطِيعَاتُ أنها بارعةٌ ،
 لأنها تستطيعُ أن تُفَقِزَ عبر طوقِ كالبهلوانات .

وصيقول ، وهو يهرش جسمه بيديه :
 لم يعد المسرح بالتأكيد كما كان في مآلف الأيام ،
 كل هذا المسرح الجديد لا بأس به ،
 ولكن ، ومن كل ما سمعته عنه ، لا أظن أن فيه ،
 ما يُعادل تلك اللحظة المهيبة الرائعة
 عندما لعبت دوري التاريخي في :
 (كمان النيران) ، وفي
 (شيطان الهضاب) .
 فأنحنى التاريخ لي إعجاباً وتقديراً .



باستوفر جونز : قط المجتمع الراقى

ليس باستوفر جونز^(٤٩) جلداً على عَظْم ،
فهو ، فى الواقع ، سَمِينٌ بصورة ملحوظة .
وهو لا يتردّد على الحانات العامة ،
لأنه عضو فى تسعة أندية خاصة .
فهو قطّ شارع سان جيمز^(٥٠) .
إنّه القطّ الذى نحييه جميعاً عندما يمشى فى الشارع ،
مرتدياً معطفه الأسود الفاخر .
ولا يوجد أى فرد من أكّلة الفئران العاديين ،
يرتدى مثل بنطلوناته الرائعة التفصيل ،
أو سُرّاتِيّة المكسّمة المحبوكة على قدّه من الظهر .
فبين كل الأسماء المرموقة فى سان جيمس ،
نجد أنّ خياطه ، « بروميل ترزى الققط » ،

أشهرهم جميعاً .
« سوف نشعر كلنا بالفخر إذا ما أوما لنا ،
باستوفر جونز ، وهو يتعل حذاءه الكاسى الأبيض .



ويزور باستوفر جونز أحياناً ،
« نادى التعلیم الراقى » ،
مع أنه من المخالف للعرف والتقاليد ،
أن يتنمى أى قط ، فى وقت واحد ،
لهذا النادى ،
ولـ « النادى المشترك للمدارس الراقية » ، ناديه .
ولأسباب مماثلة ، وخاصة فى موسم اللعب ،
فإنك لا تجده فى مُتدى « الثعالب » ،
وإنما فى مُتدى « المحافظين » ،

ولكنه كثيراً ما شُهِد في النادي المرح ،
 « نادي المسرح والشاشة » ،
 وهو شهيرُ بأكلاتِ الجمبري والبرانق (الحلازين) البحرية .
 وفي موسمِ لحمِ الطرائد ،
 يمنح بركاته لمطعم « البوشانتر » ،^(٥١)
 ولحم غزلانه الطيب المذاق .
 وقبيل الظهر بقليل ، لا دقيقة قبل ذلك ولا دقيقة بعده .
 يُعْرَجُ على مشرب « اليعسوب » .
 وإذا ما شُهِد في المشرب ، وعليه سياء التعجل ،
 فمن المحتمل أن تكون هناك ،
 وجبات شهية مطهية بالكاري ،
 في مطعم « السياميين » أو في مطعم « الشره » .
 وإذا ما بدا عليه الضيق أو الاكتئاب ،
 فهذا معناه أنه قد تناول عذاءه في مطعم « المقبرة » ،
 الذي يقدم الكرنب ، ولحم الضأن العجوز ، والمهلبية .

وعلى هذا النوال دائماً ،
 تمضي أيام باستوفر ،
 حيث تجده إما في متدى أو آخر .
 ولذلك فليس نعمة ما يثير الدهشة أبداً ،

في أن نجده قد صار مُدَوِّراً من السِّمْنَةِ ،
 أمام أعيننا وبصورة لا تُحِطُّهَا الْعَيْنُ .
 فهو يزن خمسة وعشرين رطلاً ،
 أم تُرَى أَنِّي أَبَالُغُ ! .
 ويزداد وزنه كل يوم أكثر وأكثر .
 ولكنه مُحَافِظٌ على صحته ومظهره ،
 لأنه كما يقول ،
 قد اتَّبَعَ طَوَالَ حَيَاتِهِ نِظَاماً دَقِيقاً .
 وحتى نصوغ ذلك بطريقة إيقاعية ،
 نقول معه ،

« سيمتد بي الزمن
 حتى أتجاوز أقراني »
 هذه كلمات ذلك القطِّ السَّمِينِ ،
 ويجب ، بل وسوف يكون الفصل ربيعاً ،
 في بول مول^(٥٢) ،
 عندما يَتَّعِلُّ بِاسْتَوْفَرٍ ،
 حذاء الكاسي الأبيض ،
 ويتبخترُ في أهَاءِ بول مول الراقية .

سكىمبيلشا نكر (٥٣) : قط السكة الحديدية

فى الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة التاسعة والثلاثين ،
وبينما كان يريدُ المساء جاهزاً للرحيل ،
انطلقت همساتٌ على طول الرصيف ،
تقول : أين سكىمبيل ؟ ، أين سكىمبيل ؟ ،
هل ذهب ليشربَ كأساً ، أو يلعب لعبة ؟
لا بد أن نجده ، وإلا فلن يبدأ القطار رحلته .
وأخذ الحراسُ والبوابون وبناتُ نظارِ المحطات
يبحثون جميعاً فى كل مكان ،
ويرقدون :
أين سكىمبيل ؟ ،
أين سكىمبيل ؟ .

لأنه إذا لم يستخدم رشاقته وبراعته ،
فلن يسافر بريد المساء في موعده

وفي الساعة الحادية عشرة ، والدقيقة الثانية والأربعين ،
وقد اقترب موعد إعطاء إشارة الرحيل ،
يظهر شكيميل ماشياً هويني ،
صوب مؤخره القطار .
فقد كان مشغولاً في عربة البضاعة .
وينظره خاطفة من عينيهِ الزُجاجيتين الخضراوين ،
تنطلق الإشارة : كل شيء على ما يرام !
ومضى القطار في النهاية ، صوب الأصقاع الشماليّة ،
من نصف الكرة الشماليّ .

وقد تقول :
إن شكيميل ،
هو المسؤول ، بشكل عام ،
عن قطار النوم السريع .
هو المسؤول عن السائق ،
وعن الحراس ،
وعن الحمّالين .

الذين يقضون مُعْظَمَ الوَقْتِ في لعب الورق .
 لأنه يُشْرَفُ عليهم جميعاً ، بصورة أو بأخرى .
 إذ يُحْطَوْنَ وبتدأ غَيْرَ الْمَشَى ،
 ويختبرُ وجوهَ كُلِّ المسافرين ،
 في الدرجة الأولى أو في الدرجة الثالثة .
 ويؤكدُ سَيْطَرَتَهُ على الموقفِ ،
 عن طريق دورياته المنتظمة :
 ولذلك فإنه سيعرف فوراً ، إذا ما حدث أى شيء .
 وسيرايقك دون أن تغمضَ له عين ،
 ويعرف فيما تفكر ،
 ومن الاكيد أنه لا يوافق على الضجة والتظاهرات .
 ولذلك يظل كلُّ إنسانٍ هادئاً ورحيماً ،
 عندما يكون سكيمبل في دوريته ، ويمارسُ عمله .
 فلا يمكن التهريج أو المزاح مع سكيمبلشانكز .
 فهو قط لا يمكن تجاهله .
 ولذلك لا يحدث أى خطأ ،
 على خطِّ البريد الشمالى ،
 عندما يكون سكيمبلشانكز راكباً به .

ومن الجميل أن نَعْتُرَ على قُمْرَتِكَ الصَّغِيرَةِ في القطار ،

فتجدُ اسمَكَ مكتوباً على بابها ،
 وسريركَ مُرتباً ومُزوداً بملاءاتٍ نظيفةٍ مكوَّنةٍ حديثاً
 وليس ثمةُ ذرَّةٍ من التراب على الأرضية .
 وأن تجدَ بها كلَّ أنواعِ الأضواء ،
 فيمكنكَ إن رَغِبْتَ أن تجعلَ الضوءَ ساطِعاً أو خافتاً .
 وهناك زِرٌّ تستطيعُ أن تُديره طلباً للنسيم البليل .
 وهناك حَوْضٌ صَغيرٌ لطيفٌ ،
 يُفترضُ أن تغسلَ فيه وَجْهَكَ ،
 وهناك يد تغلقُ بها النافذةُ ،
 إذا ما عَطِشْتَ ، أو شَعُرْتَ بالبرد .
 وعند ذلك سينظرُ لك الحارسُ بأدبٍ ،
 ويسألك في هدوءٍ :
 هل تريدُ شايَ الصَّبَاحِ خفيفاً أم ثَقِيلاً ؟
 لأنَّ سَكِيمِيلَ وراءَ ذلك كُلِّهِ ،
 ويذكُرُ من ينسى دَوْرَهُ ،
 فسَكِيمِيلَ لا يسمَحُ بوقوعِ أيِّ خطأ .



وعندما تَدُلُّفُ إلى فِرَاشِكَ الوثير المريح ،
وتجذب اللحاف فوقك ، فلا بدَّ أنْ تُعْتَرَفَ :
أنَّه من اللطيف أنْ تَوْقِنَ ،
أنَّ الفُثْرَانِ لَنْ تَجْرُوْا عَلَى إِزْعَاجِكَ أَبَدًا
وَأَنْ تَتْرَكَ أَمْرَ ذَلِكَ إِلَى قَطِ السَّكِّكِ الْحَدِيدِيَّةِ .
ففى منتصفِ اللَّيْلِ ، تجدُّه يَقْطَأُ وَنَشِيطًا .
إِذْ يَتَنَاوَلُ بَيْنَ الْفِيْنَةِ وَالْآخَرَى ،
كُوبًا مِنَ الشَّاي ، مَمْزُوجًا ، رُبَّمَا ، بِقَطْرَةٍ مِنَ الْوَيْسَكِي .
بَيْنَمَا يُوَاصِلُ دَوْرِيَّتَهُ وَمُرَاقِبَتَهُ لِكُلِّ شَيْءٍ .
وَيَتَوَقَّفُ فَقَطْ ، هُنَا ، أَوْ هُنَاكَ ، لِيُمْسِكَ بِرَغْوَتًا .

وَلَقَدْ كُنْتَ مُسْتَغْرِقًا فِي النَّوْمِ ،
عِنْدَمَا وَصَلَ الْقِطَارُ إِلَى كَرْو^(٥٤) .
وَلِذَلِكَ لَمْ تَعْرِفْ أَنَّهُ نَزَلَ يَتَفَحَّصُ الْقِطَارَ فِي الْمَحْطَةِ .
وَكُنْتَ نَائِمًا ، بَيْنَمَا كَانَ هُوَ مُشْغُولًا جَدًّا ،
عِنْدَمَا بَلَغَ الْقِطَارُ كَارَلَايِل^(٥٥) ،
وَحَيًّا نَاضِرَ الْمَحْطَةِ بِحَرَارَةٍ وَابْتِهَاجٍ .
لَكِنَّكَ شَاهِدْتَهُ فِي دَامْفِرِيز^(٥٦) ، لَمَّا اسْتَدْعَى الْبُولِيْسَ
إِذْ كَانَ ثَمَّةَ مَا يَجِبُ أَنْ تَعْرِفَهُ الشَّرْطَةُ .
وَعِنْدَمَا تَصَلُّ إِلَى جَالُوجِيْتِ^(٥٧) ، فَلَيْسَ عَلَيْكَ أَنْ تَنْتَظِرَ ،

لأن مكيمبلشانكز سيساعدك على النزول ،
وسيلوِّحُ لك بذيله البني الطويل ،
تلويحة تقول :
« سأراك ثانية ! »
وسوف تلتقي به دائماً ، في قطار منتصف الليل .
فهرقطُ السكك الحديدية ،
قطُ الفطارات .



مُخَاطَبَةُ الْقُطُطِ

هَآ أَنْتَ قَدْ قَرَأْتَ ،
عَنِ أَنْوَاعٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَمُتَنَوِّعَةٍ مِنَ الْقُطُطِ .
وَإِنِّي لَأَرَى الْآنَ ،
أَنَّكَ لَنْ تَحْتَاجَ إِلَى مُفَسِّرٍ أَوْ شَارِحٍ .
حَتَّى تَفْهَمَ شَخْصِيَّاتِهِمْ .
فَقَدْ تَعَلَّمْتَ الْآنَ مَا فِيهِ الْكِفَايَةُ ،
كَمَا تُذَكِّرُكَ ، أَنَّ الْقُطُطَ ،
تُشَبِّهُنِي وَتُشَبِّهُكَ إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ،
وَتُشَبِّهُ غَيْرَنَا مِنَ الْبَشَرِ الَّذِينَ نَلْتَقِي بِهِمْ .
وَقَدْ تَلَبَّسْتَهُمْ أَغْطَاؤُ مُعَيَّنَةٍ مِنَ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ التَّفَكُّيرِ .
فَالْبَعْضُ خَيْرٌ ، وَالْبَعْضُ الْآخَرُ شَرٌّ .
وَالْبَعْضُ مُتَنَازٍ ، وَالْبَعْضُ الْآخَرُ رَدِيءٌ .

ولكنهم جميعاً يمكن وصفهم في الشعر .

ولقد شاهدتهم جميعاً في عملهم وفي لهوهم .

وتعلمت الكثير عن أسمائهم الحقيقية .

وعن عاداتهم ، وعن موائلهم : أماكن معيشتهم .

ولكن ؟

كيف تُخاطبُ قطاً ؟

لا بد أن أنعش ذاكرتك أولاً ،

وأقول لك إن القط ليس كلباً .

فالكلاب تزعم أنها تُحب القتال ،

وكثيراً ما تُنبع ، ونادراً ما تعض .

لكن الكلب عموماً ، هو ما يمكن أن ندعوه ،

بالكائن البسيط .

وبالطبع ، فإن لا أضمن هذا الوصف ،

الكلاب البيكينية ، وبعض السلالات الكلبية الحصيفة

وإنما أتحدث عن الكلاب العادية ،

التي تراها يومياً في شوارع المدينة .

فمعظمها يميل إلى لعب دور المهرج ،

وهي أبعد ما تكون عن إظهار الكثير ،
 من الكبرياء والاعتدَادِ بالنفس .
 وكثيراً ما نجدُ أنها تَقْتَصِرُ إلى الإِباءِ والكَرَامَةِ .
 ويمكن الضَّحِكُ عليها بِسَهُولَةٍ ،
 وبمجرد أن تُزَعِّزَ الواحد منها تحت ذَقِيمٍ ،
 أو تَرُبَّتْ على ظَهْرِه ، أو تَهَزَّ يَدُهُ ،
 يستجيبُ لك بِسَهُولَةٍ .
 ويردُّ على أيِّ مناداةٍ أو اسمٍ .

وهنا يجبُ على أنْ أذكركَ ثانيةً ،
 أنْ الكلبَ كلبٌ ، والقطُّ قطُّ .

أما مع القططِ ، فإن البعض يقولون :
 إنَّ هناك قاعدةً أساسيةً ،
 لا تتكلَّمُ إلا إذا حُوْطِيتُ ، وَوُجِّه اليك الحديثُ .
 ومع هذا ، فإنني لا أوافق على ذلك .
 وأقول : إنَّه يجبُ عليك مُبَادَاةُ القططِ بالحديث .
 ولكن عليك أنْ تُعرَفَ ،
 أنْ القطُّ يَبْغِضُ رَفَعَ الكُلْفَةِ دائماً .

ولذلك فإن أنحنى له ، وأخلع قُبعتى ،
وأخاطبه دائماً بهذه الصياغة المهدبة :

« أيها القطُّ الموقر ! »

أما إذا ما كان القطُّ المعنى ، قطَّ الجيران .

الذى التقيتُ به عدَّة مراتٍ .

وجاء ليزورنى فى شَقَّتى .

فإننى أحييه قائلاً :

« مرَحَى أيها القطُّ العزيز ! »

وقد سمِعْتُهم يدْعُونَه : جيمز باز جيمز !

ولكنَّ علاقتنا لا تسمعُ بعد ، باستعمال الأسماء .

وقبل أن يتنازَلَ أى قطَّ ،

ويعاملك كصديق يوثقُ به ،

لا بد أن تُقدِّمَ دليلاً على توقيره والاهتمام به ،

كطبقٍ من القشدة على سبيل المثال !

ويمكن أن تزوِّده بين الحين والآخر ،

ببعض الكافيار أو بفطيرة شتراسبورج ، (٦٠) ،

أو جزءٍ من طبق الدجاج الشهى ،

أو من معجون سمك السلمون .

ولا شك أن لكل قطَّ ذوقه الخاص .

فانا أعرفُ قطاً ،
 قد اعتادَ ألا يأكلَ شيئاً غيرَ الأراب .
 وبعد أن ينتهى من وجبته ،
 يلعنُ يَدَيْهِ حتّى لا يَضِيعَ منه ،
 أدنى جزءٍ من صَلَصَةِ البصل .
 وأى قطّ يستأهلُ أن يتوقَّعَ ،
 هذا البرهانَ على الاحترامِ والتقديرِ .
 وعند ذلك ، تصلُ إلى هدفك بعد فترةٍ ،
 وتستطيعُ أخيراً أن تَرَقَعَ الكُلْفَةَ ،
 وتدعوه باسمه .
 وهذا هو كلُّ ما فى الأمر .
 وهذه هى الطريقةُ الضروريةُ ، لمخاطبةِ القططِ .



القِطُّ مَوْجَانِ يَقْدُمُ نَفْسَهُ

كنت يوماً قرصاناً ، وأبحرتُ في أعالي البحار .
وقد تقاعدتُ الآن ، وأصبحتُ مندوباً مَفْرُضاً .
وهذا هو السببُ في أنك تجدني مُتَرَاخِياً .
وأنا أعملُ بواباً في أحدِ ميادين بلومزبرى^(٥٨)

وأحبُّ طائرَ الحَجَلِ والدَّجَاجِ ،
وأعشقُ قَشْدَةَ ديفونشاير^(٥٩) ،
على أنْ تُقَدِّمَ لي في سُلْطَانِيَّة !
لكني أَرْضَى بِمَشْرُوبٍ مَجَانٍّ ،
وقطعةٍ باردةٍ من السمكِ ،
بعد أنْ أُوَدِّيَ عَمَلِي ، وأنتهي من وَرْدِيَّتِي .

لَسْتُ بِالْغَمِّ التَّهْذِيبِ ،
 بل إِنِّي فَظُّ الطَّبَاعِ إِلَى حَدٍّ مَا .
 وَلَكِنْ لَدَى مِعْطَفَا مِنَ الْفِرَاءِ الْجَيِّدِ .
 وَأَحَافِظُ دَائِمًا عَلَى أَنَاثَةٍ مَظْهَرِي .
 غَيْرَ أَنَّ الْجَمِيعَ يَقُولُونَ ، وَأُظَنُّ أَنَّ هَذَا كَافٍ ،
 « إِنَّكَ لَا تَمْلِكُ إِلَّا أَنْ تُحِبَّ مُورْجَانَ ،
 فَهُوَ طَيِّبُ الْقَلْبِ ! »

وَقَدْ طَرِدْتُ وَرُكِلْتُ عَلَى شَاطِئِي بَارِبْرِي (٢٠)
 وَذَكَّرْتَنِي لِهَذِهِ الْوَاقِعَةِ ، لَيْسَ اسْتِجْدَاءُ لِمَعْسُولِ الْمَوَاسَاةِ .
 وَلَكِنِّي أَحِبُّ أَنْ أَتَرَّرَ ، دَوْمًا مَبَاهِجًا ،
 أَنْ بَعْضَ الْفَتَيَاتِ مُتِمَّاتٌ ،
 فِي هَوَى مُورْجَانَ الْعَجُوزِ .
 فَإِذَا كَانَ لَدَيْكَ عَمَلٌ مَعَ دَارِ نَشْرِ فَايِرِ وَفَايِرِ ،
 فَإِنَّ أَقْدَمَ لَكَ تِلْكَ النَّصِيحَةَ الصَّغِيرَةَ ،
 وَهِيَ تَسَاوَى الْكَثِيرِ ،
 سَوْفَ تُوفِّرُ الْوَقْتَ وَالْجَهْدَ ،
 إِذَا مَا صَادَقْتَ الْقَطُّ الْوَاقِفَ عِنْدَ الْبَابِ .



هوامش

(١) هذه كلها أسماء عادية ، أسماء بشر هذه الأيام، ويمكن أيضاً أن تكون أسماء للقطط .

(٢) هذه أسماء إغريقية قديمة من النادر أن يسعى بها البشر أبناءهم وبناتهم في هذه الأيام ولكن لمعظمها توارى في قديمية بعيدة .

(٣) هذه أسماء غريبة بحق ، يتبع فيها إليوت أسلوب النحت اللفظي الذي يستهدف الإيجاء ببعض دلالات الكلمات دون الالتزام بمعناها الحرفي . فالاسم الأول يلعب فيه إليوت على صوت كلمة القرد وكلمة الراهب معاً بالإضافة إلى كلمة شريط ، والثالث مقطوع من صفة كيشون التي تشير إلى دون كيشوت بطل رواية سيرفانتس الشهيرة ، والثالث اسمه غريب يلعب على أصوات أو هجومات صوتية من كلمات لاتينية وويلشية تعني شبه التاج أو الجلد اللامع ، والرابع نحت من كلمتي قبيلة وكلمة راقصة مع تحريف في بعض حروف اللين ، أما الخامس فإنه نحت من كلمتي الجبلتين اللزجة وكلمة لاتينية أخرى لها علاقة بالحكمة والمعرفة . ولا يعني هذا أنه من الممكن ترجمة أي من هذه الأسماء حرفياً فقد غير إليوت هجاء هذه الكلمات حتى يبعد بها عن أصلها دون التضحية بإيجاءات الكلمات الأصلية الضخمة والصوتية والدلالية في بعض الأحيان .

(٤) القراء العتال نوع من القراء الفططى الناعم يكون عادة رملدى اللون وبه بعض الخطوط أو البقع .

(٥) خطوط ثمرية أى كتلك التى تجدها فى النمر ، ويقع نهديّة من ذلك النوع الذى يزين جسد الفهود .

(٦) البهروم هو الدور السفلى الذى يقع تحت مستوى الأرض فى بعض البيوت .

(٧) اسم القط هنا Growltiger منحوت من كلمتين تعنيان النمر المتلطم الصفيها إليوت مما وجعلها اسم علم على هذا القط الذى أصبح فيها بعد واحداً من أشهر القطط .

(٨) جريفزاند Gravesend ، وأكسفورد Oxford مدينتان على نهر التيمز Thames وهو النهر الرئيسى الذى يمر فى القسم الجنوى من الجزيرة البريطانية الكبرى والذى تقع عليه العاصمة لندن ، وهو لذلك من أشهر الأنهار الإنجليزية .

(٩) روزرهائث Rotherhithe مدينة صغيرة على نهر التيمز ، معروفة ببيوتها الريفية الصغيرة المبنية من طابقي واحد .

(١٠) همرسميث Hammersmith حتى فى غرب لندن يقع على الضفة الشمالية لنهر التيمز .

(١١) باتنى Putney من أحياء لندن الغربية الواقعة على الضفة الجنوبية لنهر التيمز .

(١٢) مولزى Molesey مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٣) اسم هذا القط Grumbuskin منحوت من كلمتين توحيان بمعنى اللامسة النكدة أو الحذاء الشرير .

(١٤) هامبتون Hampton ضاحية جميلة فى غرب لندن تقع على نهر التيمز .

(١٥) اسم هذا النقط Tumblebrutus منحوت من اسم بروتس الرومان الشهير مسيقا بصفة الألعبان أو الماكر .

(١٦) اسم هذه القطّة Griddlebon يعنى الجميلة ذات الخطوط المتعانة .

(١٧) وابتج Wapping مدينة صغيرة على نهر التيمز .

(١٨) ميدهيد Maidenhead مدينة صغيرة غرب لندن بالقرب من مطار هيثرو تقع أيضا على نهر التيمز ومعروفة بأنها مدينة الثراء الطبقة الوسطى والمهنيين الناجحين .

- (١٩) هينلى Henley مدينة جميلة بالقرب من لندن تقع على النهر أيضا وتتميز
بجمالها الطبيعي والمعماري .
- (٢٠) برنتفورد Brentford مدينة صغيرة بالقرب من لندن تقع على نهر التيمز
وتعتبر من ضواحي لندن .
- (٢١) ميناء فيكتوريا أحد موانئ التيمز الأساسية في لندن .
- (٢٢) عاصمة نيلاند وهي الموطن الرئيسى للقطط السيامية .
- (٢٣) Rum Tum Tugger اسم إيفانى موسىقى بالدرجة الأولى وإن انطوى في
الوقت نفسه على بعض الإيماءات الطريفة .
- (٢٤) القطط الجيبليكية Jellicles نوع من القطط الصغيرة الرقيقة اللامعة الشعر
الناعمة الفراء .
- (٢٥) يوصى اسم هذا القط Mungojerrie بالنقاظة والقيح وسوء الخلق .
- (٢٦) اسم هذا القط Rumpelstiltskin منحوت من كلمتين تعنيان اعتياد الشجار
والمعاندة .
- (٢٧) فيكتوريا جروف Victoria Grove اسم أحد الشوارع السكنية الراقية في
وسط لندن .
- (٢٨) حدائق كورنويل Cornwall Gardens اسم شارع في وسط لندن .
- (٢٩) لاونستون بلايس Launceston Place اسم شارع في غرب لندن .
- (٣٠) ميدان كينزنجتون Kensington Square اسم ميدان في أحد أحياء لندن
الراقية قرب حديقة هايدبارك الشهيرة .
- (٣١) محلات وولورث Woolworth هي سلسلة من المحلات الشعبية التي تباع
معظم حاجيات النساء بأسعار معتدلة وتبيع الحلى الرخيصة .
- (٣٢) يعتبر عشاء يوم الأحد مناسبة اجتماعية هامة يجتمع فيها شمل الأسرة
الإنجليزية حول وجبة متميزة ، تعد أهم وجبات الأسبوع كله . وتتكون
عادة من لحم فخذ الضأن المشوى ، والبطاطس ، وبعض الخضروات
الشائعة في الموسم ، مع صلصة التماخ التي تصب على لحم الضأن المشوى
لتكسيه نكهة طيبة .

- (٣٣) نوع ثمين من الزهوريات الصينية القديمة .
- (٣٤) اسم هذا القط Denteronomy مستقى من أحد أسلاف الثوراة وهو ما يعرف بالعربية باسم « سفر تثنية الاشتراع » .
- (٣٥) الملكة فيكتوريا (١٨١٩ - ١٩٠١) واحدة من أطول الملكات حكما ، فقد اعتلت العرش عام ١٨٣٧ وحكمت إنجلترا في فترة من أزهي عصورها وأكثرها تقدما وثروة ورخاء ، واتسمت هذه الفترة بالصراسة والتزمت الأخلاقي .
- (٣٦) الكلاب اليكينية Pekes كلاب صغيرة ذات شعر طويل متفوش يقال أنها صينية الأصل .
- (٣٧) الكلاب البوليكينية Pollicies كلاب فطساء الأنف من يوركشاير بشمال إنجلترا .
- (٣٨) الكلاب الباجية Pugs واليومية Poms من الكلاب الصغيرة المأخوذة .
- (٣٩) يوحى اسم هذا القط Rumpuscat بالشراسة والعناد والضجيج .
- (٤٠) اسم هذا القط Mistofflees مستقى من اسم الشيطان للإلهام بحبله والأعبي .
- (٤١) يوحى اسم هذا القط بالإلغاز فهو ابن الكهوف السرية الغامضة كما تشير الكلمتان التي تحت الاسم منها : Macavity .
- (٤٢) سكوتلاند يارد Scotland Yard هي إدارة البوليس والأمن المركزية في بريطانيا .
- (٤٣) فرقة المباحث الخاصة ، أو - حسب الترجمة الحرفية - « المباحث الطائفة » : هي الفرقة الخاصة في سكوتلاند يارد التي يركز إليها التصرف في الجرائم المأخوذة أو الخطيرة أو الغامضة .
- (٤٤) يوحى اسم هذا القط Gus بالتدفق والفجر المرتبطون بالإبداع والفن واللوعة .
- (٤٥) هذا الاسم Asparagus مستقى من اسم أحد النباتات : نبات الخليون من النضيلة الزنيقية .
- (٤٦) المفروض أن هذين اسمي مسرحيتين أو فيلمين أو عملين تمثيليين شارك فيها جوس .
- (٤٧) المفروض أن هذا اسم ممثل مشهور .

- (٤٨) القروض أن هذا اسم مسرحية مشهورة .
- (٤٩) يوحى اسم هذا القط Bustopher Jones بالإعجاب بالذات فهو منحوت من كلمتين تشيران إلى التمثال النصفى لشخص يمتاز بصورته الذاتية ، ومن هنا فإن الاسم يشير دلالات الاستفراق في الذاتية والاهتمام بالظهور والأبهة .
- (٥٠) شارع سان جيمس James street من أرقى شوارع لندن حيث يقع في منطقة القصر الملكي بها .
- (٥١) يعنى اسم المطعم صيد الأكولات الشهية المعدة في « الطواجن » الفخارية والمطهية في القرن .
- (٥٢) بول مول Pall Mall واحد من شوارع لندن الراقية بمنطقة سان جيمس قرب القصر الملكي .
- (٥٣) يوحى اسم هذا القط Skimbleshanks بالشوش وعدم الترابط في نوع من المقارفة المعمدة الساحرة مع طبيعة عمله البالغة الانضباط .
- (٥٤) كرو Crewe مدينة صناعية بشمال إنجلترا بها ملتقى طرق هام للسكك الحديدية .
- (٥٥) كارلايل Carlisle مدينة صناعية كبيرة في أقصى شمال إنجلترا قرب حدودها مع اسكتلندا .
- (٥٦) دامفريز Dumfries مدينة صغيرة في جنوب اسكتلندا .
- (٥٧) جالوجيت Gallowgate مدينة صغيرة في اسكتلندا .
- (٥٨) بلومزبرى Bloomsbury حيّ في وسط لندن تقع فيه جامعة لندن ويقع فيه أيضا مبنى المتحف البريطاني الشهير ، وهو حيّ معروف بطبيعته الخافية إذ تكثر فيه المكتبات وهدر النشر . وقد عمل إليوت لسنوات عديدة في دار نشر فابير وفابير Faber and Faber التي تقع في إحدى ميادين هذا الحيّ وهو ميدان راسل Russell Square
- (٥٩) ديلو نشاير Devonshire مقاطعة في أقصى الجنوب الغربى من الجزيرة البريطانية مشهورة بالزراعة ومتجالت الألبان .
- (٦٠) Strassburg Pie نوع من القطاير الفرنسية الشهية .
- (٦١) شاطئ باربرى Barbary Coast اسم يطلق على شاطئ البحر الأبيض المتوسط الجنوبي عند شمال أفريقيا ، وخاصة على الجزء الواقع منه عند المغرب الغربى .

المحتوى

٥	- إهداء
٧	- مقدمة
٢٩	- تسمية القطط
٣٢	- القطعة المعجزة جونى
٣٧	- موقف جراولتايجر الأخير
٤٤	- رم تم تاجر
٤٨	- أغنية القطط الجليكية
٥١	- منجوجيرى وراميلتيزو
٥٦	- ديثرونومى المعجوز
٦١	- عن المعركة الرهية . . ورامبوس العظيم
٦٧	- السيد ميستوفيليس
٧٢	- ماكافيش : القط المفلتر
٧٧	- جوس : قط المسرح
٨٢	- باستوفر جونز : قط المجتمع الراقى
٨٧	- سكيلشانكر : قط السكة الحديدية
٩٢	- غطاطية القطط
٩٨	- القط مورجان يقدم نفسه

مطعم الحبة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦١٢/١٩٨١

ISBN ٩٧٧ - ٠ ١ - ٠ ٩٤٢ - ٩

ديوان القطط عمل شعري متميز يجتذب فيه الشاعر الكبير
ت. ص. إليوت مستويات متعددة من القراءة بدءاً من
الأطفال الذين يستهويهم التعرف على القطط حتى قراء الشعر
المتخصصين الذين يسعون إلى سبر الحوار التجريبية الشعرية
والكشف عن أسرارها وكنوزها.

والديوان ليس مجموعة متفرقة من القصائد المنقطعة ،
ولكنه عمل شعري متكامل الخطات متداخل الفصل ، له
بناؤه الصارم الذي بدأ بقطس « التسمية » وينتهي بصنم
« المواجهة » والخطاب المباشر . فهو يقتصر القارئ على شبكة
عالم الأسرة ثم يرد من جديد إلى واقع . بعد أن طاف به في
عالم ذي أبعاد متعددة وطبقات متراكبة من المعنى . ولكنه عالم
يضم بساطة الشعر الساحرة وينشع بفلالات السخرية
الشفيفة الماكرة .

